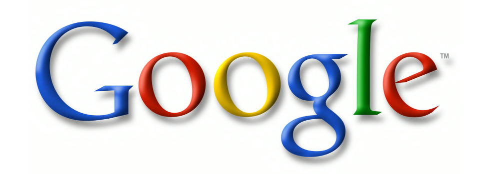


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

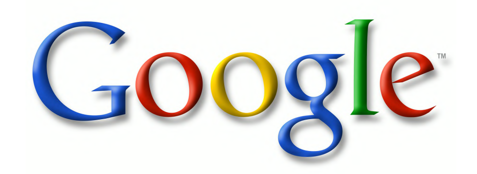
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

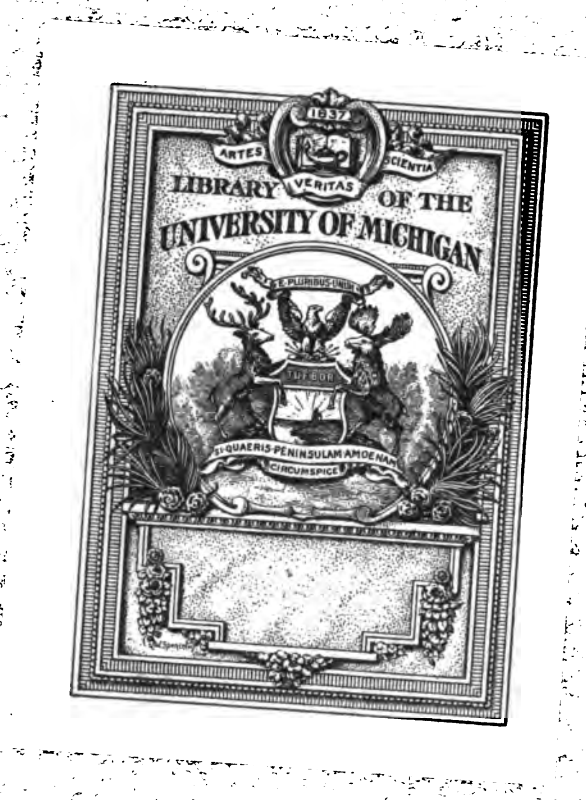
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
I230
K

838
I 230
K
109563

DAS IFFLANDISCHE LUSTSPIEL.

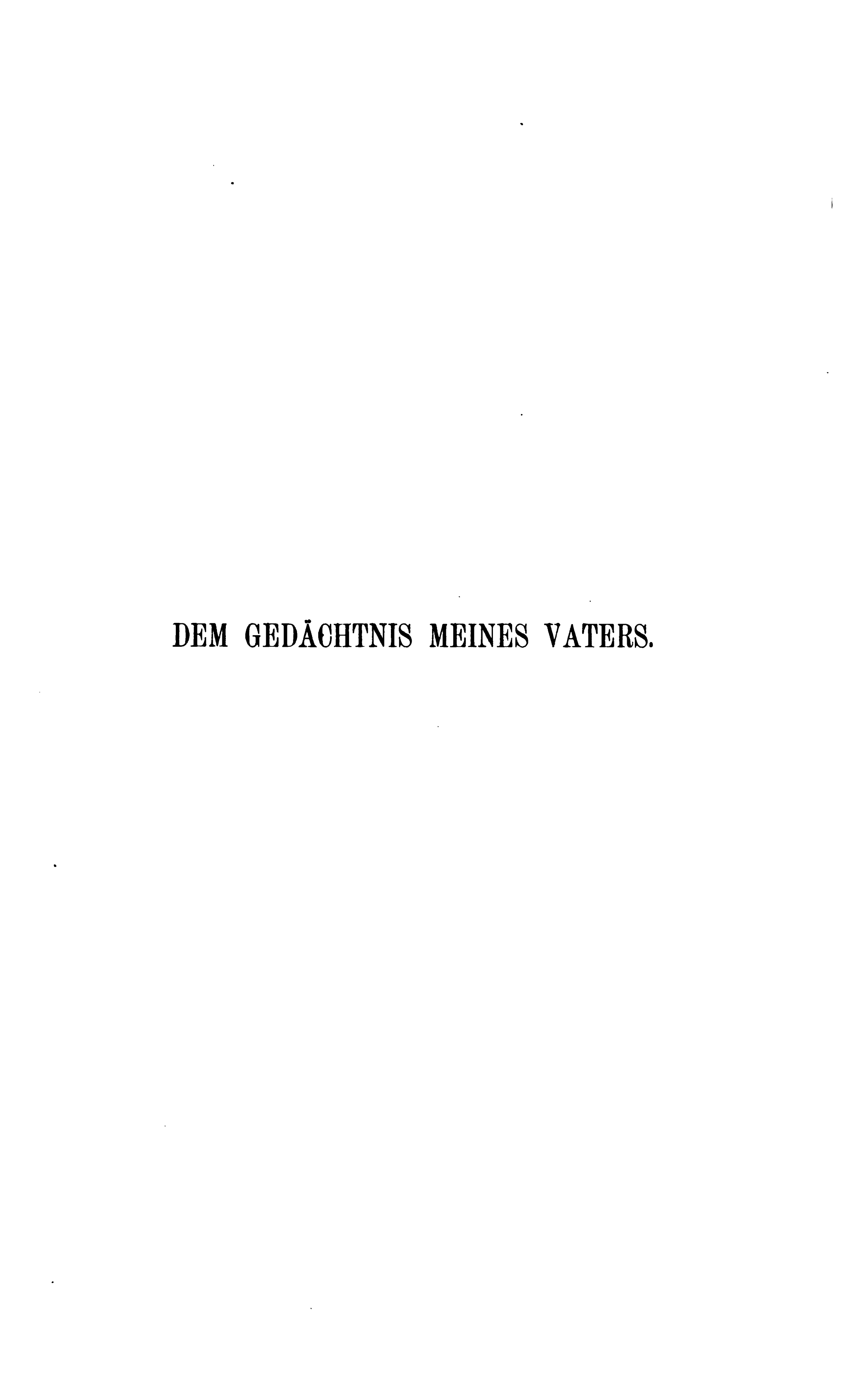
EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER DRAMATISCHEN TECHNIK.

INAUGURAL-DISSERTATION
DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER GROSSHERZOGLICH BADISCHEN
RUPRECHT-KARLS-UNIVERSITÄT HEIDELBERG
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT VON

BERTHA KIPFMÜLLER
AUS NÜRNBERG.

DARMSTADT.
G. OTTO'S HOF-BUCHDRUCKEREI.
1899.



DEM GEDÄCHTNIS MEINES VATERS.

EINLEITUNG.

Wer mit untersuchendem Blick an Ifflands Lustspieltechnik herangeht, muss sich vor allem klar darüber sein, welche Stellung Iffland als Dichter innerhalb der Litteratur zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts eingenommen hat.

Das Ritter- und Räuberstück, das die Bühne lange beherrschte, und die Zuschauer in die entfernte Welt des Mittelalters versetzte, hatte seine Anziehungskraft verloren. Das Publikum sehnte sich heraus aus dem Lärme des Waffengetümmels und den Erschütterungen, welche die Darstellung des Kriegslebens mit sich brachte; es hatte wieder Bedürfnis nach der einfacheren Welt, nach der Ruhe und dem Behagen des bürgerlichen Daseins. Auf dieser Grundlage der inneren psychologischen Notwendigkeit ist das bürgerliche Familiendrama erwachsen, als dessen eigentlichen Begründer wir Iffland zu nennen haben. Dalberg bezeichnet sein „Verbrechen aus Ehrsucht“ (1784) als den Beginn einer neuen Epoche.[1]

Iffland hatte sich die enge Sphäre des menschlichen Durchschnittslebens für seine schriftstellerischen Produktionen erwählt: die Kreise des bürgerlichen Kleinlebens; dadurch wurde er der Liebling der Menge und konnte sich so lange und mit solchem Erfolge auf der Bühne halten.[2]

---

[1] Koffka, Iffland und Dalberg, p. 134.

[2] Ehrhard, Les comédies de Molière en Allemagne, p. 433, giebt an, dass in Dresden auf 1471 Aufführungen 6 Stücke von Goethe, 6 Lessing, 46 Schiller und 143 Iffland kamen.

Seine Familienstücke erfreuten durch die Einfachheit der Verhältnisse, durch die treue Wiedergabe des Lebens. Die Hof-, Geheim- und Kommerzienräte auf der Bühne waren Gesinnungsverwandte, Leidens- und Schicksalsgenossen derer, die unten im Zuschauerraum sassen, und so war der Kontakt zwischen Theater und Leben ein vollständiger. Das Reich schwärmerischer Illusion, das in den Ritterstücken eine so manchfache Ausgestaltung erhalten hatte, war bei Iffland, der nur nur noch in „Albert von Thurneisen“ leise Anklänge an dasselbe verrät, zerstört; an die Stelle der Abstraktion trat die nüchterne, schwunglose Wirklichkeit.

In seinen „Familiengemälden“ giebt Iffland, der ein ebenso subjektiver Dichter war wie Schiller, nur in eminent verkürzten Dimensionen, ganz sich selbst. Er war eine edle, vom besten Streben erfüllte Natur, wofür er uns in seiner „Theatralischen Laufbahn“ [1] den besten Beweis übergeben hat; aber es fehlte ihm die grosse poetische Ader, die gebietende, freischaltende und freiwaltende Macht der Phantasie. Was er giebt, kommt aus der Tiefe eines warmen, mitleidsvollen Herzens, aus der Tiefe einer nicht von hohen Idealen, aber von echter Menschenliebe erfüllten Seele, die das, was sie in sich fühlt, andern dienlich machen, und was andern mangelt an Gutem, aus dem eigenen Gemütsleben ersetzen möchte. So hat der Schauspieler seine Aufgabe erfasst und so der Dichter, wenn er nach einer Aufführung seines Schauspiels „Verbrechen aus Ehrsucht“, das zu Mannheim am 9. März 1784 zum ersten Male gegeben „und mit inniger Teilnahme empfangen wurde“, also schreibt: „Mehr als tausend Menschen nach und nach zu einem Zwecke gestimmt, in Thränen des Wohlwollens für eine gute Sache, allmählich in unwillkürlichen Ausrufungen, endlich schwärmerisch in dem lauten Ausruf, der es bestätigt, dass jedes schöne Gefühl in ihnen erregt sei, zu erblicken — das ist ein herzerhebendes Gefühl. Die meisten Menschen verlassen mit innigem Wohlwollen die Versammlung, bringen es mit

[1] Meine theatralische Laufbahn, A. W. Ifflands dramatische Werke, I. Bd.

sich in ihren häuslichen Zirkel, und verbreiten es auf ihre Angehörigen. Lange noch tönt die Stimmung nach, welche sie in den dicht gedrängten Reihen empfangen haben, und schon vertönt, wird, wenn auch später ähnliche Gefühle an dieser Saite vorüberziehen, diese nun leichter ergriffen und antwortet in vollerem Klange.

Davon überzeugt, habe ich den 9. März 1784, als bei jener Vorstellung das Publikum von Mannheim sich so herzlich, laut, so feurig äusserte — an dem Tage habe ich mir selbst das Gelübde gethan; die Möglichkeit, auf eine Volksversammlung zu wirken, niemals anders als in der Stimmung für das Gute zu gebrauchen. Mit meinem Wissen habe ich dieses Gelübde nicht gebrochen."[1]

Wer den Dichter auf seiner produktenreichen Laufbahn begleitet, kann den Schlusssatz nur bestätigen. Alles, was von Gottsched, Lessing und Schiller über die moralische Aufgabe der Bühne geschrieben worden, hat in Iffland einen Vertreter gefunden, der für alle Zeiten geradezu Bewunderung hätte erregen müssen, wenn sich in ihm Ethik und Ästhetik, wie sie Lessing fordert und Schiller, der seine Jünger durch das Morgenthor des Schönen in der Erkenntnis Land führte, mit dem Reichtum des Genies freigebig bietet, zu einigendem Bunde verschwistert hätten. Aber Ifflands Moral ist trocken und nüchtern, ihr fehlt der Glanz und die Fülle der Dichtersprache, und darum, so sehr sie selbst den höchsten und vornehmsten seiner Zeitgenossen gefiel, und so sehr wir uns heute noch eines Ausspruches: „Brot und Wasser — aber freien Blick in jedes Menschenangesicht" —[2] freuen, und so sehr dadurch in uns die Hochachtung für Ifflands unerschrockene Persönlickeit wächst, so ist doch von all den guten und teilweise gehaltvollen Aussprüchen keiner so in's Leben und bis auf die Gegenwart gedrungen, dass sie als Sentenzen oder als „geflügelte Worte" geläufig worden wären.

Des Knaben Iffland allbekannte Sehnsucht, Prediger zu werden, wurde äusserlich überflügelt von dem starken

---

[1] Theatralische Laufbahn, S. 124 f.

[2] Dienstpflicht, I, 7.

Zug nach der Bühne, ein Zug, der so mächtig war, dass der sentimentale Jüngling Energie genug besass, Eltern und Vaterhaus heimlich zu verlassen, ein Opfer, das in Anbetracht seiner Abstammung aus sehr angesehener Familie und der geringen Schätzung, mit der damals auf die „Theaterpersonnage" herabgeschaut wurde, nicht hoch genug für seinen inneren Menschen in Anschlag gebracht werden kann. Kanzel und Bühne aber blieben in seiner Person lebenslänglich vereint: der Mann Iffland ist stets Priester geblieben, zwar kein gewaltiger Hohepriester, der irdisch und himmlisch in mächtigem Schönheitsglanze zu vereinen wusste, aber ein gewissenhafter ernstmilder Landpfarrer, der nach dem Sinne der damaligen Gebildeten, den von Schillers gigantischem Freiheitskoloss ausgehenden Anprall zu paralysieren und den „Umsturz" aufzuhalten bestimmt war.

Sehen wir in ihm einerseits den Grundsatz der Zeit über die Bestimmung des Theaters als „moralische Anstalt" verkörpert, so zeigt sich in ihm nach anderer Richtung auch ein Zweites lebendig: die Seelenstimmung des Zeitalters: die Überempfindsamkeit, die Treibhausatmosphäre des Gemütslebens, die sich in der Litteratur durch einen reichen Niederschlag an warmen, schweren Thränen bemerkbar machte. Dazu kommt als Drittes: Er war von Natur ein weicher Mensch. Über die Aufführung von „Miss Sara Sampson" ist er als Knabe in Thränen zerflossen[1] und „die Allmacht des Gefühls" war wohl der „Schöpfergenius",[2] der ihn am meisten und stärksten beherrschte. Das Thränenheldentum dürfte also nach allem, was er über sich berichtet, und nach allem, was wir von ihm lesen, nicht nur ausser, sondern auch in ihm zu suchen sein. Der Virtuos der Thräne gab deshalb auch in dem „Rührstück"[3] die höchste Vollendung seines Könnens.

---

[1] Laufbahn, p. 17.

[2] Schiller, Prolog zu Wallensteins Lager.

[3] Stiehler, Das Ifflandische Rührstück, ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Technik. Hamburg und Leipzig 1898. Verlag von Leopold Voss.

Zu den Ifflandischen Familien- und Sittengemälden gehören auch seine Lustspiele. Sie sind auf demselben Untergrunde gebaut und für ihre Entstehung gelten dieselben inneren und äusseren Bedingungen. Wir dürfen deshalb bei Ifflands Lustspielen nicht an Aristophanes den „wunderwürdigen Stifter“ der antiken Komödie denken und nicht an Shakespeare, den ebenso wunderwürdigen Dichter des „Sommernachtstraum“; wir dürfen Iffland nicht messen mit Molière, dem Begründer der Charakterkomödie und nicht mit Lessing, dem kernfesten, in seinem Gemütsleben durch und durch gesunden Verfasser der „Minna“. Wir dürfen aber ebenso wenig — ja noch weniger — mit den Erwartungen des modernen Menschen herantreten, der in's Theater, d. h. zu einer Lustspielvorstellung geht, um in lachender Berauschung bei schlagender Witz- und Situationskomik Erholuug zu suchen. Ifflands Lustspiel war ernster und tiefer wie das unsere, und deshalb müssen wir auch den Spott, wie ihn die Romantiker Schlegel-Tieck so reichlich über ihn ergossen haben, zu Hause lassen. Alles, was wir zu seiner gerechten Würdigung thun dürfen, ist, ihn bei sich und in sich selbst aufzusuchen.

Es ist gewiss, dass eine so durch und durch weiche, von dem Wohlgefallen seiner Mitmenschen abhängige Natur kein Lustspiel schreiben konnte, in dem herbe Satire, geisselnde Ironie oder kratziger Sarkasmus in Bild und Wort an dem Zuschauer vorübergezogen wären. Ifflands weiche Seele hatte keinen Stachel, wie Aristophanes „Wespen“, vor deren übermütigem Witz sich die Attiker die Lippen wund gebissen hatten. Nichts lag ihm ferner, als zu verwunden. Durch Thränen zu „rühren“ und dadurch zu bessern, war ihm das schönste erstrebenswerteste Ziel, und Goethe hat die Stimmung des von ihm hochgeschätzten Künstlers und Dichters im feinsten Nerv getroffen, wenn er im „Nachspiel zu den Hagestolzen“[1] sagen lässt:

[1] Werke, 11, 404.

„Wenn statt zu schelten, ich belehre,
Wenn statt zu strafen, ich bekehre,
Wenn statt zu scheiden, ich versöhnt,
Hab ich den Himmel mir erfröhnt."

Litterarhistorisch dürfen wir also Iffland an jene Lustspielserie anschliessen, die von Frankreich aus in der „comédie larmoyante" unter Gellerts epochemachendem Einfluss als „rührende Komödie" zu uns verpflanzt worden ist.

Wir finden bei ihm nirgends heftige Übertreibungen, groteske Entstellungen, kühne Verwickelungen, auffallende Motive oder blendende Situationen. Alles einfach und natürlich! Unverfälschte Wirklichkeit, treuherziger Biedersinn, den Stoffen und Gestalten entsprechend, von welch letzteren Schiller sagt: „Was kann denn dieser Misère Grosses begegnen?",[1] begrüsst uns in all den heiteren Produkten seiner gutlaunigen Feder. Was dem Zeitgeschmack entsprach, was der Menge gefiel, was Anziehungskraft besass, was sittlich wirkte, war der Massstab, nach dem produziert wurde. Iffland stand auf seiner Bühne wie der Feldherr, der die kritische Lage kennt, jede Bewegung des eventuellen Feindes verfolgt und für seine Pläne zu gewinnen sucht. Von diesem rein bühnentechnischen Standpunkte aus wollen seine Lustspiele untersucht und beurteilt sein.

Ehe hiezu gegangen wird, dürfte eine Festsetzung über den Begriff des Lustspiels bei Jffland zu geben versucht werden.

Diese Aufgabe ist insoferne nicht leicht, als nach den Schriften, die über Jffland und von ihm selbst vorliegen, keine Fixierung gegeben werden kann, da sie sich hauptsächlich mit Auseinandersetzungen über die Schauspiel- und nicht über die Dichtkunst befassen. In der „Theatralischen Laufbahn" giebt er nur zerstreute Andeutungen über den Eindruck, den seine Stücke überhaupt hervorgerufen, nicht aber über die inneren Gesetze, die ihn — mit Ausnahme seines moralischen Gesetzes — bei seinem Schaffen geleitet haben.

---

[1] Koffka, Iffland und Dalberg, Geschichte der klassischen Theaterzeit Mannheims, Leipzig 1865,

Die Untersuchende ist also ganz und gar auf eigene Beobachtung angewiesen.

Ifflands Lustspiele haben auf den ersten flüchtigen Blick etwas sehr Schweres, weit von jener Leichtigkeit Entferntes, die wir an dieser Gattung des Schauspiels zu finden gewohnt sind. „Figaro in Deutschland", „Frauenstand", „Herbsttag", lassen viel mehr bange als heitere Erwartungen aufkommen. Wenn man sich beispielsweise die Scene Figaro IV, 11 vergegenwärtigt, in der die Baronesse zu Leopoldine, die einen alten Grafen zu Boga zu heiraten gezwungen werden soll, während sie einen jungen Grafen Bardenrode liebt, also spricht: „Mein Fräulein! Auf ein Wort! — Giebst du dem Grafen nicht deine Einwilligung — so zittere! - Leopoldine! Wir sind souveraine! Ob deiner Mutter Wille dich in ein Kloster steckt, oder vor der Welt das vorgiebt, und tief hinab in einen Thurm dich sendet, wo du dein Leben endest, indess dein Lieber an Klostermauern heult, die dich nicht fassen, — — das steht bei mir! — Nun, wähle —" und die Antwort: Leopoldine (fast ohnmächtig): „Ich gehorche", so hat man dabei eine höchst beklemmende und nichts weniger als heitere Empfindung. Wenn man im „Frauenstand" I, 2 den Hofrat ganz unverstellt sagen hört: „Berg, ich bin unglücklich. Die Verhältnisse in meinem Ehestande sind fromm — und gut; allein sie machen mich weich, mutlos, halten mich auf; sie engen, bängen, quälen und pressen mich matt und elend!", wenn er ferner auf dem Höhepunkte der Handlung ausruft: „Den Scheidebrief! . . . . Dich, Dich! und eine Wüste! Lebt wohl!", wenn er dann nach eingetretener Umkehr verzweifelt sagt: „Zu spät! Mein Weg und meines Weibes Weg gehen von nun an auseinander . . . .", so schwindet damit jedes komische Behageu und die tragische Furcht ist das Vorwiegende. Daher kann nur ein Vergleich mit den Familiengemälden Ifflands, die er selbst als Schauspiele unterschieden hat, zu dem richtigen Begriff seines Lustspiels führen. Wenn wir dann in so ernsten Stücken, wie „Albert von Thurneisen", „Dienstpflicht", „Der Verbrecher aus Ehrsucht", „Der Spieler" u.s.w. u.s.w., von Beklemmung zu Beklemmung, von Furcht zu Furcht gejagt worden sind, fühlen wir den

Unterschied, der bei genauer Untersuchung zur vollen Klarheit kommt. Zwar hat es auch Iffland verstanden, in den ernsten Sittengemälden die dunkelsten Scenen durch helle Strahlen zu erheitern, aber doch sehr vereinzelt und wiederum nur, um durch den Kontrast die volle Schattenseite erkennbar zu machen. Wenn z. B. im Verbrechen aus Ehrsucht[1] Salomon durch „Jüdeln" und sein selbstbewusstes Auftreten in dem vornehmen Hause: „Gottes Wunder!" Was der daher macht — Der junge Herr ist ä Freund zu mir, ä rechter Freund . . . .", heitere Stimmung erzielen soll, so ist doch durch das Vorhergehende und Nachfolgende so klar die traurige Situation des Hauses gekennzeichnet, dass die Grundstimmung echte Heiterkeit nicht aufkommen lässt, und ebenso ist es in Dienstpflicht, wo der treue, rechtschaffene Baruch dieselbe Aufgabe hat. Und selbst da, wo der Dialog so munter geführt ist, wie in dem Stücke „Die Jäger" oder in „Die Aussteuer", ist auf den ersten Blick eine ganz andere, viel tiefere Veranlagung zu ersehen. So ist zwar in keinem der Lustspiele eine Scene von so ausgesprochener Fröhlichkeit, wie die Gesangsscene in den Jägern: „Am Rhein, am Rhein, da wachsen uns're Reben",[2] in keinem eine so herzerfrischende, ungebundene Wiedersehensscene zweier Liebenden als die zwischen Anton und Friederike,[3] keine der Redeschlachten ist so komisch, wie die zwischen dem Oberförster und der Oberförsterin,[4] und nichts Ähnliches ist in den Lustspielen zu verzeichnen, wie die plötzliche Erkrankung Kordelchens und deren beabsichtigte Heilung durch Melissenthee, da sie den erhofften Bräutigam in den Armen einer andern sieht. Aber trotz dieser komischen Motive behält in diesem, wie in allen anderen Schauspielen, der Ernst die Oberhand durch die psychologische Vertiefung der einzelnen Charaktere, die sich in der Energie der Empfindung, der Stärke ihrer Willenskraft äussert, durch die ernste Begründung der Vorgänge, die den Verlauf der Handlung hemmen und so spannen,

[1] II, 1; III, 6.
[2] IV, 10.
[3] II, 4.
[4] I, 5.

dass trotz des vorübergehenden Scherzes die Aufregung des Gemütes erhalten bleibt, ja, dass die tragische Stimmung durch die Kluft des Kontrastes nur noch stärker empfunden wird. Den Beweis mögen wieder „Die Jäger“ liefern. Schon der Bau der Exposition ist ein viel strengerer. Wir hören, dass der „Schurke“ Matthes den alten Fritz, der nun mit Weib und Kind brotlos, aus dem Dienst weggelogen [1], dass er die Leidenschaft des Försters Anton, eines temperamentvollen, heftigen Jünglings erregt hat durch falsche Nachricht über seine Geliebte. Wir erfahren von der gewissenlosen Amtsführung, die der Amtmann, dessen Kordelchen Anton zu heiraten bestimmt ist, treibt und von dem Widerstand, den der Oberförster irgend einer näheren Beziehung entgegensetzt, der so stark ist, dass er nicht einmal gemeinsam zu einem fröhlichen Mahle kommen mag: „Das Essen schmeckt mir nicht — der Wein widersteht mir — ich kann nicht froh sein, wo das Volk ist.[2]

Die ernsten Töne, die im Vorspiele angeschlagen worden sind, werden im Laufe der Handlung noch wirksamer gesteigert durch die Weigerung, die die Mutter, welche „Gewissensbisse wegen der andern Religion“ empfindet,[3] entgegensetzt und durch Anton, der „wild wie der Teufel“ genannt wird und in den Briefen an Friederike immer erklärte: „Wenn das nicht geschieht, so gehe ich fort und werde Soldat“,[4] durch sein stürmisches Verlassen des Elternhauses, die ungestüme Wirtshausscene, in der er nach den „Werbern“ fragt, den Abschiedsbrief an seine Eltern schreibt und mit Matthes zusammentrifft, den er „zusammenhauen will wie einen Hund.“[5] Im vierten Akte erhöht sich die Spannung weiter, da Anton nicht nach Hause kommt zum Mahle und erreicht plötzlich einen grausamen Höhepunkt, als man ihn während des fröhlichen Gesangs — Kontrastwirkung — „geschlossen — voll Blut — auf einem Wagen“

[1] I, 1.
[2] I, 14.
[3] II, 8.
[4] II, 5.
[5] III, 7.

nach Hause bringt mit der Anklage, er habe den Matthes erstochen.[1] Die Lösung, welche zurückgreift auf das Motiv, dass der alte Fritz durch Matthes aus dem Amte gelogen wurde, bleibt lange in dem kummerschweren Ernste, obwohl Anton seine Unschuld beteuert hat,[2] durch den Umstand, dass der schlechte Amtmann, dessen Gerichtsbarkeit er unterstellt ist, zu dem treuen gewissenhaften Oberförster in einem sehr gespannten Verhältnisse steht. Aber auch dann, als das Schicksal durch den Botenbericht Rudolphs, der alte Fritz habe den Matthes, der ihn gereizt, nur verwundet, zur Aussöhnung von Furcht und Hoffnung drängt, bleibt doch ein bedeutender tragischer Rest in der Gemütsstimmung zurück. — Ebenso sind auch die Rührmotive im Schauspiele viel reichhaltiger; ihre Wirkung ist eine viel tiefere und absichtlich auf die Gemütserschütterung berechnete, wie z. B. Aussteuer IV, 16, wo der Präsident gegen den Fremden über den Verlust seines Bruders „wegen der unseligen Heirat“ spricht und der Fremde erzählt, dass der Totgeglaubte lebe, dass er es selbst sei.

Dagegen ergiebt sich für das Lustspiel folgendes: Iffland stellt nach Gottschedischer Manier einen „moralischen Satz“ auf, der sich gewöhnlich am Aktschluss aus der Hochflut von Moral, die durch die Stücke wogt und die den besonderen Spott der Romantiker hervorgerufen, wie er sich in dem „Gestiefelten Kater“ Tiecks in der Litteratur verewigt, herauswindet und die belehrende Absicht deutlich ausspricht, wie Figaro V, 21, Graf Bardenrode (liest): „Dass jeder sich am Ende durch mich beglückter finde, war mein Zweck. — Er ist — im Wichtigsten — erreicht. Man wird den Fremdling nicht mit Strenge richten, der im Gewand des Scherzes einem ernsten Volke ernste Wahrheiten anempfahl und jetzt mit Rührung scheidet — Figaro!“

Ernste Wahrheiten im Gewande des Scherzes zu sagen, ist also die zweifache Tendenz, die er hier deutlich ausspricht. Sein Verhältnis zum Stoff war also ein moralisches,

[1] IV, 11.

[2] V, 2.

und zwar ein rein moralisch-menschenfreundliches, so wie es neuerdings Avonianus in seiner „Dramatischen Handwerkslehre“ fordert. Iffland hat deshalb auch im Lustspiele jedes Niedere, Gemeine, Possenhaftverzerrte vermieden. Fein war er als Mensch, fein als Künstler und fein wollte er auch als Dichter wirken. Durch Erzählungen zu unterhalten und komisch zu wirken, wie sie Beil in der „Schauspielerschule“ I, 6 bringt, hätte ihm sein zartes Empfinden für das Schickliche nie erlaubt, so wenig wie das Rendez-vous in den „Quälgeistern“ II, 6. Er fühlte die Schauspielkunst als Hohes und Heiliges; er fühlte, dass, „der Menschheit Würde“ auch in ihrer Hand lag, und dass der Dichter den Künstler in dieser Weise unterstützen müsse. So wollte er, so war es seine Absicht; so hat er zwar nicht in grosser schöpferisch bedeutender Fülle gewirkt, aber in höchster ethischer Kraft, eine Thatsache, die in anbetracht der Verflachung, die sich von Kotzebues sorgloserem Talent ausgehend, über das Theater verbreitete, in zwiefache Rechnung gebracht werden muss.

Der Stoff der Lustspiele ist demselben Kreise entnommen wie im Schauspiele. Er ironisiert die bekannten Schwächen der guten Gesellschaft: Strebertum und Standesvorurteil, Titel-, Adels- und Ordenssucht, Ehelosigkeit, Verliebtheit, Eifersucht und sonstige persönliche Liebhaberei, aber die Behandlung ist eine leichtere, einfachere, vorwiegend komische, der Humor bricht überall glücklich durch. Die Charaktere sind ebenso sorgfältig ausgeprägt, aber sie sind psychologisch weniger tief angelegt, ihre Fehler sind sanfter, weicher, ihr Naturell ist ein biegsameres, so dass der bekannte Charakterumfall, der notwendig zur Lustspieltechnik der damaligen Zeit gehörte, — weil sich die Umwandlung gewaltmässig an einem Tage vollziehen musste — auch innerlich begründet ist und nicht zu reinem Handwerksgriff herabsinkt. Die Handlung, wenn auch an sich ernst, ist untermischt mit vielen heiteren Zusätzen und die Motivierung der Willensentschlüsse ist meist eine komische. So beruht die Weigerung der Baronesse, die Hand ihrer Tochter dem Bardenrode zu geben in „Figaro“

auf einer Rache, die höchst lächerlich und nur dadurch entstanden ist, dass jener nicht auch in ihre fanatische Gallomanie eingestimmt hatte, während die Weigerung zur Zustimmung der Verlobung Antons mit Friederike in den „Jägern“ in den „Gewissensbissen“ der Oberförsterin wegen der „anderen Religion“ tiefe Begründung erfährt. Etwas ganz Charakteristisches aber sind die Bedientenscenen, ohne die es keine Ifflandische Lustspielexposition giebt. Dass in der „Reise nach der Stadt“ Karl der Studienfreund des Herrn Traut ist, thut der Thatsache keinen Abbruch. Besonders aber zeigt sich der Unterschied zwischen Schau- und Lustspiel in der Situationskomik, die in ihr volles Recht tritt, die Gebärdensprache ist zu ausserordentlicher Entwickelung gelangt; das Auf- und Abtreten der Personen, die heitere gesellige Rede, die den ernstesten Erguss mildert und abschwächt; die Kleidung, allerlei Beigaben, kleinere Gebrechen, Verstellung, Lüge, Horchen, kurz alles das, was wir Motive nennen, sind so gestaltet, dass das komische Element — contra Rührstimmung — in bedeutend verstärktem Masse hervortritt von der Exposition an bis zu dem Augenblick, wo die Handlung durch alle Hemmungen hindurch den Höhepunkt und den höchsten inneren Ernst erreicht hat. Vom V. Akte an ist die Umkehr mit dem glücklichen Ausgang trotz des letzten spannenden Momentes zu erhoffen und der heitere Aktschluss bringt ihn in allgemeiner Fröhlichkeit wirklich.

Auf diese Weise hat Iffland Lustspiele geschaffen, die ihren Namen in vollem Masse verdienen, wenn sie auch von verschiedener Farbe sind, die einen mehr hell, die andern mehr düster gestimmt erscheinen, wodurch sie das wirkliche Leben mit seiner mannigfachen Abtonung von Scherz und Ernst nur noch treuer bieten.

Es waren im Ganzen 13. Der erste übel geratene Versuch „Wie man's treibt, so geht's“ ist zwar über die Bretter gegangen, Iffland hat ihn aber selbst „gerne vernichtet“.[1] Die übrigen führen folgende Namen: Figaro in

[1] Laufbahn, p. 124.

Deutschland 1790; Frauenstand 1792; Der Herbsttag 1792; Die Hagestolzen 1793; Die Reise nach der Stadt 1795; Der Hausfrieden 1799; Leichter Sinn 1799; Der Fremde 1800; Die Familie Lonau 1802; Die Marionetten 1807; Der Oheim 1807; Die Brautwahl 1808. Dazu kommen 8 Übersetzungen: Der Taufschein, Die Nachbarschaft, Die erwachsene Tochter, Rückwirkung, Der Müssiggänger aus dem Französischen des Picard; Heinrich V. Jugendjahre nach Duval, Der Flatterhafte oder die schwierige Heirat nach Caigniez, Der gutherzige Polterer von Goldoni. Die Übersetzungen kommen für die Lustspieltechnik nicht in Betracht. Er hat für sie, wie Duncker berichtet, die Nacht verwendet und diktierte sie während des Lesens seinem Sekretär in die Feder.[1] Stiehler, der bei seiner Arbeit über die Rührtechnik Ifflands auch die Lustspiele in den Kreis seiner Untersuchungen gezogen, findet diese Mitteilung nach „sorgfältiger Vergleichung" vollständig bewiesen.[2]

Das Beste aller dürften wohl die Hagestolzen sein, jenes Stück, das schon Schiller's und Goethe's Beifall errungen[3] und sich durch Devrient, der die Neuaufführung zu Ifflands 100jährigem Geburtstage 1859 veranlasste, bis heute auf dem Theater erhalten hat. Goethe stellte es einem chinesischen Drama,[4] das er hochschätzte, an die Seite und dichtete im Verein mit Peucer ein Nachspiel dazu.[5] Aus dem Briefwechsel Ifflands mit Werdy erfahren wir, dass sie zu Mannheim „mit glänzendem Erfolge" gegeben wurden.[6] — Besonders lobend spricht sich Schiller

---

[1] Duncker, Iffland in seinen Schriften als Künstler, Lehrer und Direktor der Berliner Bühne, Anhang, p. 288.

[2] Stiehler, p. 10.

[3] Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, 24, XL.

[4] Werke, 29, 812: Laon seng urh or An Heir in his old age, London, J. Murray, 1817. Der Titel des Stückes heisst wörtlich: Des Greises spätes Kind und ist von Wu Hau Schin.

[5] Werke 11, 395.

[6] Briefe von A. W. Iffland und F. L. Schröder an den Schauspieler Werdy, herausgeg. von Otto Devrient. Frankfurt a. M. 1881. p. 14.

in einem Briefe an Iffland über die Anlage des Stückes „Der Fremde“ aus. Er wünscht, dass es sich auf der Bühne immer erhalte.[1] Für „der Herbsttag“ und „Die Reise nach der Stadt“ hat sogar Tieck in den „Dramatischen Blättern“ ein gutes Wort. Letzteres nennt er „eines seiner besseren Stücke, das viel komische Gemälde enthält und manches gemütliche Wort ausspricht“.[2] Für den Frauenstand hat Bernhardi im Berliner Archiv der Zeit nur Anlass zum Tadel.[3] Das interessanteste Stück dürfte Figaro in Deutschland sein. Hier greift Iffland über das Bürgerliche hinaus und gestattet sich, der von der Gallomanie besessenen aristokratischen Gesellschaft Deutschlands in dem umgesetzten Satze des Chevalier de Florian, den er auf das Titelblatt schrieb: „Sans haïr les autres nations on peut aimer, et respecter sa sienne“, eine freimütige Lehre zu geben, die insoferne etwas verschwiegen gehalten wurde, als eben dieses Stück nur „Für Gesellschaftsbühnen“ bestimmt war. Er begegnet sich hier in seiner Tendenz mit Holberg „Jean de France oder der deutsche Franzose“ [4] und der Gottschedinn „Die Hausfranzösinn oder die Mamsell“.[5] Nebenbei steht der deutsche Figaro gleich dem französischen des Beaumarchais im Dienste der Politik. Aber hier spricht der Satiriker, der durch lebhafte Handlung die Moral fühlen lässt, wie die boshafte „Stecknadel“, dort der breite Sittenrichter, der sie zum Überdruss ausspricht. Dort giebt der radikale Erfindungsgeist in gedrängter Kürze eine Fülle origineller Motive, die das Genie verraten. Man denke an die Verkleidungsscene,[6] die zu der drolligen Horch-, Ohrfeigen-, Versteck-, Erkennungs- und Versöhnungsscene führt, an das „Echo“,[7] an den Fenstersprung — jenes Motiv, das in Kleist's „Zerbrochenem Krug“ wiederkehrt —, an die

---

[1] Jonas, Briefwechsel, 1649.
[2] Dr. Bl. 2, 32.
[3] Koberstein, Grundriss IV, S. 711.
[4] Gottsched, Schaubühne, II. Theil, Leipzig 1746, p. 411.
[5] ibd. V. Theil, 1749, p. 67.
[6] La folle journée ou La Mariage de Figaro IV, 4; IV, 5.
[7] V, 7.

Überraschung,[1] an die Verwendung des Oedipusmotivs, wonach Figaro bald seine eigene Mutter zu heiraten verurteilt worden wäre; man stelle sich die Figur des stotternden Richters Don Gusmann Brid'Oison[2] vor und erinnere sich endlich an den Gebrauch der Stecknadel als Siegel zu einem Liebesbrief, bei dessen Aufbrechen die Nemesis dem illegitimen Liebhaber eine wortlose „Lehre" giebt —, wogegen alles, was Iffland in seinem Figaro giebt, trocken erscheinen muss. Beaumarchais' und Ifflands Figaro gleichen sich wie dieselbe Landschaft in Sonnenschein und Regenstimmung. Wenn auf ein Stück, so hat auf Figaro das von Marianne von Eybenburg mitgeteilte „Art Xenion" über Iffland Anwendung: „.... da hat der Schlegel gemeint, er sei ein bouffon, den die Moral debauchiert hat".[3] Aber er darf eben nicht verglichen werden mit den Grössten im Reiche komischer Erfindung, und wenn schon Aristophanes das Wort entschlüpfte:

ἀλλὰ νομίζων κωμῳδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἁπάντων,[4] wie noch schwerer musste dies Iffland empfunden haben! Er hält nicht einmal Stand mit den Freunden Beck und Beil, mit denen zusammen er jene Dreiheit bildete, die damals künstlerisch und dichterisch mit ihm am Mannheimer Theater wirkte. Beil war origineller, munterer und frischer in der Laune, Beck war geistvoller, freieren Witzes und sprühender in der Sprache. — Iffland war Komödienschreiber, nicht nach dem Genie, sondern nach dem Bedürfnis der Bühne, oder wie sich Devrient in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst ausdrückt: „Wie alle unsere Schauspielerarbeiten gehen Schröder's und Iffland's Stücke nur darauf aus, ihre Kunst zu fördern und nicht die Litteratur."

In der folgenden Einzeldarstellung der Lustspieltechnik soll nun der Frage näher getreten werden, mit welchen Mitteln Iffland komische Wirkungen zu erreichen suchte.

---

[1] I, 16.
[2] III, 12 u. ff.
[3] Goethe, = Jahrbuch 14, 1896, 10.
[4] Aristophanis Comedias edidit Theodorus Bergk. Vol. I *ΙΠΠΗΣ* 515.

PERSONEN UND NAMEN.

Die Personen im Ifflandischen Lustspiele sind Hof-, Geheim-, Finanz-, Kommerzien- und andere Räte, Gutsbesitzer und -Pächter, aktive und passive Militärs, ein Minister, Polizeipräsident, Oberfalkenmeister, Kaufmann, Licenziat, Amtmann, Schulinspector, Haushofmeister, alte und junge Leute; in exponierter Standeshöhe erscheinen die drei Grafen (Figaro in Deutschland) und der adelige Gutsherr von Lechner (Der Herbsttag). Die Frauen gehören demselben Kreise an. Hierum gruppieren sich die Nebenpersonen der Bedienten, eines Zimmermädchens, Schulzen, Schulmeisters und die Kinder. Ihre Namen sind alltäglich und tragen nicht den leisesten Anstrich von Komik, gerade das Gegenteil von Kotzebue, der hierin grosse Mannigfaltigkeit gezeigt hat. Ifflands Ehrenmänner können jederzeit in Gesesllschaft erscheinen, ohne dass ihnen der Name in irgend einer Weise zur Etikette wird. Die Freunde Beck und Beil vermeiden dieses Mittel komischer Wirkung nicht ganz. Jener suchte im „Kamäleon“ durch einen Grafen Schalhorn, dieser in „Armuth und Hoffarth“ durch einen Herrn von Pechwitz. den er ganz jämmerliches Pech erleben lässt, und in der „Schauspielerschule“ durch einen Raster „in der Attitude eines Rasenden“, einen Schlorum und gelegentlich durch ein Fräulein von Habenichts, Kummerthal und Armenberg zu reizen. Frau Gottscheds boshaft-satirische Feder bringt in der Hausfranzösin sogar einen Dr. Kirchhof.

Es ist schwer zu sagen, warum Iffland diese Seite der Lustspieltechnik, die von den Zeitgenossen noch nicht überwunden war, ignorierte; es ist umsomehr verwunderlich, als durch „sprechende Namen" so schöne Gelegenheit geboten war, sofort zu charakterisieren.

CHARAKTERE
(ALLGEMEINES).

Einen hervorragenden Teil der Ifflandischen Lustspiele nehmen die Charaktere ein. Sie verdienen deshalb ebenso den Namen Charakter-Lustspiele, wie die Molières und Lessings. Wir finden darin fein ausgezeichnete Persönlichkeiten mit allen psychologischen Eigentümlichkeiten und Schattierungen wiedergegeben, die zu einem Charakter gehören. Ihre Gemütsstimmung und ihr Wille ist ein begründeter. Iffland bildet in seiner Personen-Charakteristik einen bedeutenden Fortschritt gegen seine Vorgänger. Was Schlenther von den Gestalten der Frau Gottschedinn sagt, dass sie nicht mehr ganz Typen und noch nicht volle Charaktere sind",[1] ist bei Iffland völlig überwunden. Wir sehen bei ihm nichts mehr von der „typischen Nussknackererscheinung" des Horribilikribrifax, jenem strassenbreiten Renommierburschen, der „den König von Schweden niedergeschossen, die Schlacht von Nördlingen erhalten und sonder den es in der Schlacht am weissen Berg auch nichts gewesen wäre."[2] Wir sehen keine Spur von dem frechen Hauptmann von Wagehals im „Testament" der Gottschedinn,[3] der nach Schlenther schon „der Träger einer im Menschengeschlecht weitverbreiteten Charaktereigenschaft erscheint," der sich einbildet, „ein wesentliches Stück des europäischen Kriegs und Friedens zu sein,"[4] und der das Fräulein von Kaltenborn nur will, „wenn sie Geld hat." Wir finden keine Spur von dem „ungezogenen Wagehals," der die Einwohner eines krieg-

---

[1] Schlenther, Frau Gottsched X Typus und Charakter, p. 192.
[2] Horribilikribrifax, „der ander Aufzug".
[3] Deutsche Schaubühne, Leipzig 1750.
[4] Das Testament IV, 5.

führenden Landes „so schinden und ausziehen will, dass sie das helle Blut weinen sollen," und zu dem die Frau von Tiefenbach „höhnisch" sagt: „Die Herrn Offizier sind so gewohnt, das Alter ihrer Pferde zu untersuchen, dass sie in den Putzstuben ebenso reden, als ob sie im Stalle wären." [1] Ifflands Militärpersonen sind voll ausgestaltete Persönlichkeiten, von dem Bedienten Franz in „der Fremde" bis zu dem Obrist in der „Familie Lonau." Seine Soldaten sind Lessing-Tellheim: „Man muss Soldat sein für sein Land, oder aus Liebe zu der Sache, zu der gefochten wird," [2] und die Ehre ist dem pensionierten Obristen ebenso „die Ehre" — wie Tellheim —, wenn er von der „unglückseligen Bataille" spricht, durch die seine Ehre beinah zweideutig geworden; und wenn er die Qual erzählt, die er empfindet bei einem Stadtbesuch; wenn er die Fahnen wehen sieht, wenn Trompeten, Trommeln, Kanonen in sein Blut stürmen; wenn „die Brust sich hebt und die Ehre mit voran will." [3]

Iffland hat keine Buchfiguren, keine Verzerrungen und typisierte Zwittergestalten, sondern Menschen, „von jeder Seite gesehen Menschen, wenn auch alltägliche Menschen." [4] Er hat dabei der Eigenart ihr Recht gelassen, und wo sie sich nicht in's Welt- oder Familienganze schmiegt, wo sie hart und kalt und abstossend wirkt, stattet er sie zum Schlusse mit menschlich sympathischen Zügen aus, so dass jene Gestalten, die uns zuerst wenig ansprechen, am Ende viel besser als am Anfange oder in der Mitte der Handlung sind. So hat er sie zugleich dem Bühnenzwecke angepasst. Indem er die Leute auf der Bühne aussöhnt, versöhnt er zugleich die Menschen im Zuschauerraume mit der Bühne, und das hielt er immer für eine seiner ersten Pflichten.

Die Art der Charaktere ist eine zweifache. Wir finden aktive und passive Naturen, und zwar hat es Iffland gefallen, die Frauen vorwiegend unternehmend-handelnd, die

---

[1] ibd. IV, 6.
[2] Minna von Barnhelm III, 7.
[3] Familie Lonau, I, 12.
[4] Devrient, Geschichte III, 226.

Männer ergeben-duldend vorzuführen. Er war sich dabei im Voraus einer sicheren Wirkung auf sein Publikum bewusst, wenn er die Rührigkeit des weiblichen Geschlechtes in lustspielartiger Uebertreibung in die Erscheinung kommen liess. So sind die drei Grafen in Figaro während der ganzen Handlung zu „Leichen, Larven, Maschinen" herabgedrückt, während die Baronesse mit ungeheurer Energie wie eine Rachegöttin dahinsaust und mit der Fliegenklappe ihrer Beredtsamkeit jede selbständige Regung derselben totschlägt. Ebenso thatkräftig ist die impertinente Mamsell Reinhold in den Hagestolzen gegenüber ihrem Bruder, die unternehmende Frau Traut gegen ihren Mann,[1] die schöngeistige Kommerzienrätin gegenüber dem Oberfalkenmeister und die sich in ihrem idealen Streben von ihrem Manne verkannt fühlende Frau Lonau,[2] die Geheimrätin Ward[3] und Hofrätin Lobau.[4] Besonders aktiv sind die alten Lieblingskinder der Bühne: die Schwiegermütter. Ihre Aktivität äussert sich in einer nie rastenden Unruhe und in einer fabelhaft behenden Zunge. Dazu gehören Frau Saaler,[5] Rätin Bellmann[6] und die alte Madam Fresen, von der gesagt wird: „Sie hat ein lästerliches Mundwerk."[7] Bei der Ankunft ihrer Gäste kommt sie gar nicht zu Atem bis sie endlich erschöpft „sich setzt" und sagt: „Ich kann nicht, bin kaput, mus ausruhen, kann nicht Alles thun, 68 Jahre ist — — — — — nun da liegt (sie steht auf) auch die Tobakspfeife auf dem Kanapee, dass die Leute sich in die Asche setzen (sie nimmt die Tobakspfeife), welch ein Leben — welch —."[8]

Iffland liebte die Wirkung durch den Kontrast. Es war ihm ein Mittel, das er sich immer und überall zu nutze machte, auch in der Gruppierung der Personen

[1] Reise nach der Stadt.
[2] Familie Lonau.
[3] Die Marionetten.
[4] Brautwahl.
[5] Herbsttag.
[6] Leichter Sinn.
[7] Der Fremde II, 2.
[8] Fremde I. 4.

innerhalb der einzelnen Lustspiele. Hier zeigt sich wieder der gewiegte Bühnen- und Menschenkenner, der aus der Beobachtung, die er bei der Aufführung fremder Stücke machte, Erfahrung zu ziehen und den Gewinn für die eigenen Produkte praktisch-technisch zu verwerten wusste. So stellt er in Figaro die drei Grafen der Baronesse Brandenrothe gegenüber. Jene so dumm, dass ihre grösste geistige Leistung in schweren Augenblicken meist nur lautet: „Eh, que ça! Que diable! Ma foi!", dabei aber von grosser Güte: „Alle drei Herren Grafen gute Menschen, die wahren Engel."[1] Diese dagegen geistig frisch und von skrupelloser Härte. Sie führt trotz der Rebellion „die neuen Steuern standhaft" ein, denn, „es sind noch Bauern genug, die Sonntags ihren Braten essen."[2] Ebenda ist die sanfte Tochter der rauhen Mutter gegenüber: Ludwig: „So ein liebes Fräulein!" Jakob: „Und so eine bitterböse gnädige Mama!"[3], der ernste Bardenrode dem lustigen Figaro: Baronesse: „Er ist es (Figaro), den ich Bardenrode gegenüberstelle. In Lachen, Scherzen, Witzeleien achtet man nicht auf den ernsten Forscher". Im Frauenstand ist das Verhältnis folgendes: Auf der einen Seite Lestenfeld, hochbegabt, aber charakterschwach, der seines Gutes überdrüssig, seines Freundes und „wer weiss, ist er Frau und Kind nicht überdrüssig"[4], Rat Berg, ein rücksichtsloser, aufgeblasener Streber und Mamsell Rauning, eine impertinente, klatschsüchtige, bigotte Kokette; auf der andern Seite: Hofrätin Lestenfeld, voll Treue und Aufopferung, der ehrenfeste Onkel und der ebenso charaktervolle Sekretär Ramstein. In gleicher Weise findet sich der Kontrast guter und schlechter, ernster und heiterer Elemente, die sich gegenseitig widerstreben, anziehen und beeinflussen in jedem Stück.

Dabei zeigt es sich, dass wir durchaus mit keiner Manchfaltigkeit der Charaktere zu thun haben. Es begegnen uns dieselben Gestalten immer wieder, nur mit Variationen.

---

[1] Figaro I, 6.
[2] I, 9.
[3] I, 5.
[4] I, 1.

EINZELDARSTELLUNG.

An der Spitze der Ifflandischen Lustspielfiguren steht das Grafentrio in Figaro. Wer Iffland nicht kennt, möchte glauben, er sei der boshafteste Verächter des hohen Adels gewesen, so bös zupft er ihm hier am Ohr. Er zeichnet drei alte knöcherne Gerippe, die sich um nichts in der Welt kümmern, von ihrer adeligen Hochgeborenheit tief überzeugt sind, vom Standesvorurteil und der Pflichtenlosigkeit leben, Menschen von so uneingeschränkter Borniertheit, als wollten sie zur ganzen Welt sagen, was Hyäzinth zur Baronesse äussert: „Ich kapiere Sie wahrlich nicht, ma chère!“ Dieser wird im Besonderen charakterisiert als ein Mann, „bei dem stets Geister sind und niemals Geist.“[1] Sein Rat Greif, von dem er sagt: „C'est un homme d'esprit!“ beweist ihm dies damit, dass er ihn nachts mit dem Schein der Lampe ängstigt und durchprügelt, was er für eine That des „Geistes Ariel“ hält[2], auf dessen unterirdische Schätze er einen Schuldschein von 20000 Thaler ausstellt.[3] Der Geist ist sehr knüppelhaft, denn er richtet ihn so „terribel“ zu, dass blaue Flecken bleiben. Als „Landesvater“ macht er seine Entschliessungen abhängig vom Knopfentscheid. „Was ist das“, fragt die Baronesse und Greif erklärt: „Sie fangen zum Exempel an: — Soll ich? soll ich nicht? — Soll ich? soll ich nicht“? (er zählt dabei seine Knöpfe) und wie es nun oben oder unten ausfällt, so geschieht es[4]. Kürzlich wurde ein armer Kerl infolge dieses Entscheids hingerichtet — Als Hyäzinth von einem alten schutzflehenden Bauern „Vater“ genannt wird, bekommt er zärtliche Anwandlungen, und der spitzbübische Rat seines Justitiarius Greif, noch zu heiraten, leuchtet ihm sofort ein: „Papa! Fort bien! Wir werden Gemahl und Vater! — —[5]. Der „mittlere Herr Bruder“ — Christoph — ist desparat pfiffig, und was er nicht mit Feinheit zwingt,

---

[1] Figaro II, 4.
[2] II, 4.
[3] III, 1.
[4] Figaro I, 9.
[5] IV, 21.

„das zwingt er mit Fluchen und Lärmen."[1] Er giebt seiner künftigen Braut, die „nur Baronesse" ist, Anstandslehren, wie sie sich als „Gräfin" gegen „die Unterthanen" zu verhalten habe: „Nur immer das Bürgervolk in der Ferne gehalten . . . . die Augen über die Menschen hinaus und nur den Hals ein bischen gebogen". — Baptist's, des jüngsten Grafen, einziger Stolz ist sein Adel. Er verfügt über nichts als über eine unbeschreibliche Dummheit. Sein Bedienter schildert ihn als einen, der jahraus, jahrein liest und „wird doch nicht — — — so — wie will ich sagen? — (deutet auf die Stirne) anders"![2]

Von den Grafen nicht zu trennen ist die Baronesse von Brandenroth, eine geborene Gräfin zu Boga. Sie ist mit diesen die Repräsentantin der Gallomanie und der Volksbedrückung. Iffland ironisiert sie in folgender Weise: Sie schwört dem Geliebten ihrer Tochter „Rache", weil er sagt, es sei eine Ligue gegen den gesunden Verstand, sich des Vaterlandes zu schämen. Figaro wird aus Frankreich verschrieben, um den deutschen „Schwindelköpfen Sitte zu lehren". Bei seiner Ankunft gerät die Baronesse so in Verzückung, dass sie ausruft: „C'est le moment le plus delicieux de ma vie!"[3] Sie glaubt, dass deutsch kein gebildeter Ausländer verstehe, und giebt ihrem Rat auf die Frage, was denn Figaro sagen werde, wenn er die Bauern, die eben rebellieren, fluchen höre, zur Antwort: „Eh bien! Nous lui dirons, que c'est ainsi, que les Allemands se divertissent . . ."[4]. Dem Figaro wird versichert: „In Deutschland sind Sie angebetet". Die deutsche Litteratur wird verhöhnt als etwas, in dem sich jetzt „viele rüde junge Kavaliere üben,"[5] von den deutschen Gelehrten wird erklärt: „Ce ne sont, que des Schulmeisters". Figaro muss sich spanisch kleiden, denn seine jetzige Kleidung

[1] I, 2.
[2] I, 2.
[3] Figaro I, 12.
[4] I, 12.
[5] II, 2.

„taugt nichts“, sie ist „deutsch.“ Gegen Bardenrode ist sie unversöhnlich, bis er Moden aus Paris kommen lässt aus dem Lager der Bertin. Dabei ist ein Kopfputz mit „Schellchen“. Diese läuten ihre „Rache“ zu Grabe. Die Sehnsucht nach dem „Bonnet diplomatique“ ist so gross, dass sie mit Bardenrode Frieden schliessen und ihm ihre Tochter geben will, wenn der künftige Schwiegersohn ihr das schriftliche Versprechen giebt: „Die Frau Baronesse alle Winter auf drei Monate nach Paris zu führen und ihr das Recht zugesprochen wird, in ihrem Gebiete ein französiches Dorf mit den Rechten, Sitten und Gebräuchen dieser Nation anzulegen“ [1].

Die Bedrückung durch die „regierenden Herren“, wozu auch die Baronesse gehört [2], wird also gezeichnet: Die von Steuern geplagten Bauern rebellieren. Trotzdem sollen sie durch eine „neue Steuer“ beglückt werden. So will es die Baronesse.[3] Als sie vor dem Thore stürmen, muss ein Beamter hinunter und ihnen sagen, dass aus Liebe zu den treuen Unterthanen sich ihr Kind mit dem Grafen Boga verbinden will.[4] Hyazinth will den Bauern damit helfen, dass alle Jahre am Hyazinthustage eine Rede komponiert werde; weiter soll zur Ehrung der Vermählung eines der Grafen ein Fest gegeben werden, wobei die hochgeborenen drei Herren in Überröcken unterm Volk spazieren gehen wollen [5]. Hyazinth will noch mehr für die Unterthanen thun. Er will sie in ihren Sonntagsröcken — zum Handkuss zulassen und der Schulinspektor des Gebietes soll eine Oration halten. — Ganz verborgen bleibt aber die Vernachlässigung aller Herrscherpflichten der hohen Obrigkeit nicht. Iffland ist so boshaft, dass er die Baronesse in ihrem Namen arretieren lassen will. Das geht ihr in's Blut. „Die Schande — — ist — mein Tod —“ spricht sie „entkräftet“.

---

[1] V, 19.
[2] Fig. I, 8.
[3] I, 9.
[4] I, 19.
[5] III, 16.

Das ehrgeizig-herrschsüchtige Element ist vertreten durch Frauen, die in der Familie gerne regieren und in der Gesellschaft eine Rolle spielen möchten. Das sind die Kommerzienrätin Randel und Frau Lonau, die „für die Herrschaft das Leben lässt“ und der es in alten Tagen noch einfällt, „eine Figur in der grossen Welt vorzustellen“ [1], Rätin Bellmann, die zwar nichts für sich, aber umsomehr für ihre Tochter erstrebt: „Ich will gerne sterben — nur muss die Welt das Talent meiner Tochter anerkennen“ [2].

Die männliche Entsprechung hiezu wäre das, was wir „Streber“ nennen, und davon hat Iffland mehrere. Er giebt sie als begabte Leute, „die einen Weg machen wollen“ [3]. Dazu brauchen sie Familieneinfluss und Geld. Darum ist der eine — Lestenfeld — unglücklich, weil er aus Liebe geheiratet hat und „in keiner Tochter Leidenschaft, in keines Vaters Plan wirken kann“ [4], der andere — Fritz — kalt und gleichgiltig, nachdem er seine Herzensneigung zu einer „Zimmermannstochter“, die ihm „Bahn, Glück und Möglichkeit, zu handeln, verschlossen hätte“, erstickt hat [5]. — Kotzebue hat einen ähnlichen Charakter im „Vielwisser“. Er behandelt ihn aber in scheusslicher Verzerrung, da dieser für seine „Gärtnerstochter“ keine Hand rührt, als sie in Gefahr ist, in den Flammen umzukommen.

Diesen schliesst sich noch eine besondere Art geistigen Strebertums an, eine Sorte, die wir heute vielleicht ironisch als „Übermensch“ bezeichnen würden. Viele Worte und nichts dahinter, das ist Albert in der Familie Lonau. Er ist ein Zukunftsmensch, den „das nächste Jahrhundert erst würdigen wird“ [6]. Seine Originalität besteht darin, dass er alles verhöhnt und sich freut, „vom Kleinhöker-Pöbel verspottet zu werden“. Das ist ihm der Massstab für seine eigene Grösse, von der er selbst immer spricht und worin

[1] Familie Lonau III, 1.
[2] Leichter Sinn I, 1.
[3] Frauenstand I, 2.
[4] ibd. I, 2.
[5] Herbsttag IV, 7.
[6] Familie Lonau III, 1.



er von seiner Mutter bestärkt wird. „Ja, (du bist) ein grosser Mann, das würden wir in Deiner Nähe fühlen, hättest Du es auch nicht selbst gesagt“. Eine seiner „neuen Ideen“ ist die, die Ehe nur als Kontrakt auf bestimmte Zeit zu betrachten. Seiner Mutter erklärt er: „Ich bin eben darüber, eine Broschüre herauszugeben, worin ich klar thue, dass nach den Prinzipien der reinen Vernunft jede Ehe nur auf gewisse Jahre kontrahiert werde“. „Der triumphierende Koloss“ hat auch Schulden, von deren Bezahlung er in seiner Grösse nichts wissen will. Seiner Mutter, die ihn daran erinnert, erwiedert er: „Lassen Sie uns nicht rechnen, es ist gar zu kleinlich .... Pah! Immer von Schulden? Solche Armesünderangst gehört für Tagewerker. Elende Romanen- und Komödienschreiber mögen mit diesem gemeinen Stoff engbrüstige Menschen hetzen —“.

Dieses Motiv wiederholt sich bei Iffland öfter[1]. Es ist ein altes. Schon Aristophanes bringt es und seine antiken Helden stimmen mit Iffland's vollkommen überein, wie die luftigen Gesellen in den Vögeln des Aristophanes beweisen, von denen der eine den andern also begrüsst:

ὅτι πρῶτα μὲν ἦσθ' ἄνθρωπος, ὥσπερ νώ, ποτέ,
κἀργύριον ὠφείλησας, ὥσπερ νώ, ποτέ,
κοὐκ ἀποδιδοὺς ἔχαιρες, ὥσπερ νώ, ποτέ[2].

In erhöhtem Grade ist das Motiv des Schuldenmachens und Spielens zugleich in „Der Reise nach der Stadt“ verwendet. Hier hat Iffland die im vorigen Jahrhundert so stark verbreitete Spielwut, von der selbst Männer von solcher geistigen Höhe, wie Lessing“[3] ergriffen waren und gegen die er in dem Schauspiel „Die Spieler“ seine Stimme drohend erhob, komisch verwertet. Dabei lässt er seinen Rousseau'schen Überzeugungen von der Korruption der städtischen Verhältnisse gegenüber dem Landleben freien Lauf. Eine ganze Hofratsfamilie muss dazu herhalten. An der ist kein gutes Haar, die Frau eine Modenärrin, die

---

[1] Figaro III, 10; IV, 10; Frauenstand II, 1.
[2] Bergk, Aristophanis Comoedias *OPNIΘEΣ* 114—116.
[3] Devrient, III, 11.

Tochter eine Spielerin, der Sohn ein Faulenzer, der Vater „einer von denen, die falsch gemünzt sind", das ganze Haus voll Schulden und dabei: „Nachmittag ein kleines Concert, Abends Spiel —, morgen ein kleiner Ball .... und so geht's alle Tage". Selbst die zu Gast gekommenen unerfahrenen Landvettern werden von der Mamsell Cousine zum Pharaospiel verleitet, was dem Onkel Hofrat zu folgender Betrachtung Veranlassung giebt: „Man muss nicht spielen ...., man gerät in das odiöse Laster des Fluchens, und — man — man — enfin! verliert sein Geld". Ernst: „Das haben wir verloren". Hofrat: „Man betrübt die lieben Eltern, also — man muss nicht spielen". E.: „Der Herr Onkel haben vollkommen recht". Jakob: „Ach, der Herr Onkel wissen alles, was dabei vorgeht". Hofrat (verlegen): „Nicht wahr?" J.: Warum spielt denn aber die Mamsell Cousine?" Hofrätin: „Zum Zeitvertreib". E.: „Das Spiel ist aber ein Laster". Hofrat: „Sie behält die Gemütsruhe". J.: „Ja, sie hat das Geld". Hofrat: „Sie gerät nicht in das Laster des Fluchens". E.: „Sie hat gewonnen". Hofrat: „Welche naiven Repliken! Gott, was sind das liebe natürliche Seelen! Die guten Kinder!" [1]

Fingirtes Spiel, in dem er sein Vermögen verloren haben soll, giebt der Hofrat gegen seine Schwester vor, um ihre Gesinnung zu erfahren [2].

Eine andere Klasse sind die geizig-wucherischen Naturen. Hier hat Iffland seine gute Gesellschaft keineswegs geschont: „Denn das Geld, was ich ausleihe, ist nicht alles von mir, es sind fromme, gottesfürchtige Leute, alte Fräulein und dergleichen, die vor der Welt nicht gern das Ansehen haben möchten — . . . acht Prozent zu nehmen", lässt er den Makler Ludwig sagen.[3] Sie treiben allerlei Unrecht mit dem Mammon, wie Greif,[4] leihen auf Hypotheken mit wucherischer Ansichnahme der Güter, wie der Oberfalkenmeister,[5] oder auf Pfänder und fordern

[1] Reise IV, 10.
[2] Hagestolzen III, 10.
[3] Frauenstand II, 3.
[4] Figaro III, 4.
[5] Familie Lonau II, 12.

zehn Prozent, wie Mamsell Stahl, die mit dem Bedienten Valentin einen scheusslichen Handel kaltblütig organisiert hat, wofür folgende Stelle spricht: „Nun, Valentin, gebe Er wohl Acht. Die goldene Dose, die ist schon acht Tage fällig, die verkaufen wir. Drei Thaler Zins von der Wittwe Müller, die muss Er um Exekution anrufen. Das Stück Leinwand von der Schneidersfrau wird auch verkauft. Dann habe ich vierhundert Thaler auf das Weiss'sche Haus geliehen — berede Er die Leute, dass sie noch zweihundert Thaler von mir borgen. Zahlen können sie es nicht wieder, so kriege ich das Haus um ein Spottgeld; mir bietet niemand nach. Besorge Er das wohl." Valentin: „Wohl und gleich. Nun Sie kennen mich, und — hahaha! die Schuldleute auch. Ich bin so im Respekt, wo ich hinkomme, für Sie zu mahnen, kriechen die Kinder unter den Ofen."

Auf dieses Pfänderleihen bezieht sich Schillers Xenion. „Was? Sie machen Kabale, Sie leihen auf Pfänder, sie stecken silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr[1]." Es finden sich darin Anspielungen auf Schröder, Kotzebue und Schiller selbst und zwar deshalb, weil Schiller, der in einem sorgsam schonenden Verhältnis zu Iffland stand, diesem durch Blossstellung im einzelnen nicht wehe thun wollte.

Sehr zahlreich sind die gutmütig-heiteren Charaktere vorhanden. Es entspricht dies wohl der eigenen Veranlagung Ifflands als auch der Absicht, durch das Beispiel guter Gestalten bessernd und durch Vorführung heiterer belustigend zu wirken. Es sind Menschen, die sehr ehrbare Grundsätze haben, für die Erziehung ihrer Kinder das Beste thun wollen, wie Herr Traut,[2] Vaterstelle an Verwaisten einnehmen, wie Herr Bartmann,[3] allerlei verliebte Thorheiten begehen, wie der Hauptmann Wartendamm,[4] Hofrat Stahl,[5] Reinhold[6] und Geheimrat Lobau. Letzterer ist nicht für

---

[1] D. L.-D. 24, LXXV.
[2] Reise.
[3] Der Oheim.
[4] Der Fremde.
[5] Der Hausfriede.
[6] Die Hagestolzen.

sich, sondern für seinen Sohn verliebt, den er durch eine Neigungsheirat glücklich machen und sich damit selbst einen schönen Lebensabend bescheren möchte. So monologisiert er . . . „Eine junge hübsche Frau muss in's Haus — eine junge hübsche Schwiegertochter (lacht)! Da frage ich dann, wie haben Sie geschlafen? Bringe ein Blümchen -- frisches Obst — eine Sonate — einen neuen Aufsatz — führe auf die Promenade -- kurz, da habe ich den ganzen Tag zu thun —."[1] Ferner gehört hierher der alte Onkel Lestenfeld,[2] der mit seiner „kapitalen Gesundheit" noch lange nicht an's Sterben denkt, Dr. Welz,[3] der mehr durch die Heiterkeit seines Gemütes als durch Arzneien kuriert, der Pantoffelheld Ward[4] und der unvergleichliche Siward,[5] der den nach seiner Frau trachtenden Minister so prächtig aus dem Hause moralisiert. Daran schliessen sich weiblicherseits die unübertrefflichsten Gattinnen, die je gelebt haben: Frau Lestenfeld[6] und die Hofrätin Stahl.[7] Letztere ein wahres Ideal, ein Muster für jede Frau, die nicht vertragen kann, dass ihr Eheherr „wo anders hingaffe"; sie vergiebt immer wieder und bekommt dafür die Versicherung, dass sie „ein seltenes, liebes, geduldiges Weib" sei und „die regierende Frau." Sie ist der Schutzgeist ihres Mannes, der Schutzgeist ihres Schwiegersohnes, der Schutzgeist der Mamsell Hainfeld, kurz ein leibhaftiger Engel. Iffland kann sich in der Charakterisierung ihrer Tugenden nicht genug thun. Er giebt für ihre Darstellung auf der Bühne noch eine ganz besonders eingehende „Erinnerung" in den Text, um damit „sein Ideal der Künstlerin deutlich zu machen".[8] — Einen notwendigen Stich in's Kokette hat Frau Siward,[9] indem sie dem Minister gegenüber nicht

[1] Brautwahl I, 1.
[2] Frauenstand.
[3] Brautwahl.
[4] Marionetten.
[5] Leichter Sinn.
[6] Frauenstand.
[7] Hausfriede.
[8] ibd. III, 9.
[9] Leichter Sinn.

ganz taktfest war, sondern ein „paar Augenblicke der Eitelkeit" gegönnt hat, und in's Eitle geht Geheimrätin Ward, „die erwachsene Kinder hat, noch die jungen Mädchen spielt (auf dem Liebhabertheater nämlich!) und halsbrechende Arien singt."[1]

Die jungen Mädchen Ifflands sind fast lauter gott-, mutter- oder vaterergebene Mondscheingestalten und, abgesehen von kleinen Verirrungen, voll „Gutheit und Bravheit". Dass dies mit der Tendenz seiner didaktischen Lustspiele zusammenhängt, ist ausser Zweifel. Es sind Leopoldine,[2] Marie, Amalie, Ernestine.[3] Amalie hat ihrem Vormund, der Elternstelle an ihr vertritt, einen Liebeshandel verschwiegen, „sonst hat sie sich aber ihm gegenüber nichts vorzuwerfen",[4] und Marie bekennt in ihrem höchsten verzweifelten Liebesschmerz: „Lassen Sie mich elend sein — sterben — nur erhalten Sie mir die Würde der guten Tochter." Von gleicher innerer Tadellosigkeit sind auch Sophie,[5] die Hainfeld[6] und Therese,[7] aber von grösserer Willensstärke. Sophie, die von ihrem Soldatenvater „zum Gehorsam und zwar zum Soldatengehorsam" erzogen worden ist, erwiedert in Betreff eines aufgedrungenen Freiers „dass sie nein sagen werde, wo sie nicht ja sagen kann,[8] wobei sie an Sophie in der „Aussteuer" erinnert, in der Ifflands Feder ein geistig starkes Mädchen entwirft, das an beissendem Übermute in den Scenen mit dem ihr verhassten, alten, dummen, geizigen Amtmann nichts zu wünschen übrig lässt und ihrer Verbindung mit demselben staunenswerte Energie entgegensetzt, indem sie kurz erklärt: „.... so werde ich noch am Altare mit lauter Stimme — Nein! rufen."[9] In's Kokette schillert die Hain-

[1] Marionetten 12.
[2] Figaro.
[3] Herbsttag.
[4] II, 9.
[5] Familie Lonau.
[6] Hausfriede.
[7] Oheim.
[8] Fam. Lonau II, 5.
[9] Die Aussteuer IV, 7.

feld, die die Männer „gern mit einem Übergewicht peinigt“,[1] und in's Blaustrumpfige Therese, die aber im allgemeinen sympathisch gezeichnet ist. Es dürfte nicht fehlgeschlossen sein, wenn man annimmt, in ihr habe dem Dichter eine Tochter des selbstbewussten Revolutionszeitalters vorgeschwebt. Sie macht Reformanträge für die Schulen, in denen sie „Mathematik und reine Vernunft“ zu lehren vorschlägt. Einem ihrer alten Freier, der die Frauen „gern hört und liest, wenn sie in feiner Empfindung die Bilder ihrer Seele geben“, hält sie ein ganzes Fläschchen Salmiakgeist vor, in der Erwiderung: „Wenn Sie eine graziöse Puppe ausstellen! Ein Spielwerk, das — als Spielwerk gefällt und geduldet wird, weil — es gebrechlich ist. Jedes denkende Wesen hat Rechte und will sie üben.“[2] Hierher dürfte aus der gleichzeitigen Lustspiellitteratur Beck's Lieschen im „Kamäleon“ und die noch witzigere Isabella in den „Quälgeistern“ zu stellen sein, letztere eine „boshafte Hexe“, die den „Siegwart“, noch ehe sie den ersten Band gelesen, in's Feuer wirft (I, 10).

Ifflands Lustspielen fehlt auch die Naive nicht. Er bringt sie in Salome[3] und Margrethe,[4] und besonders diese hat er sehr hübsch und poetisch zu geben gewusst. Wenn Goethe von den „Hagestolzen“ im Gespräche mit Eckermann[5] äussert, dass sie das einzige Stück seien, in dem Iffland „aus der Prosa in's Ideelle gehe“, so lässt sich dies auch auf die Figur der Margrethe übertragen. Weit entfernt von der albernen Gurly Kotzebue's ist sie voll heiterer ländlicher Unschuld, die auch heute noch ergötzt, wenn sie dem verwöhnten städtischen Hofrat in weltfremder Unerfahrenheit ein Nachtlager bietet auf „schönem Stroh vom vorigen Jahr“ in einer Kammer, „wo nichts wie Bohnen und Linsen liegen“,[6] wenn sie sich von ihm das Wort „Liebhaber“ mit dem inhaltsvolleren ihrer ländlichen Aus-

[1] Hausfriede III, 9.
[2] Der Oheim II, 12.
[3] Reise.
[4] Hagestolzen.
[5] Leipzig 1876, 4. Aufl. 1, 98.
[6] Die Hagestolzen IV, 4.

drucksweise geläufigeren Wort „Schatz“ begreiflichen machen lässt, wenn sie ihm ihre Blumen schenkt, in der Kirche für ihn beten und ihm den ganzen Sonntagsanzug opfern will,[1] wenn dann nach der Verlobung einer ihrer ersten Gedanken ist, ob sie nun „seidene Kleider, lange seidene Kleider tragen müsse“ und ihr höchster Wunsch darin besteht, dass ihr Bräutigam am Hochzeitstag einen „goldenen Rock anzieht, damit das ganze Dorf die Augen recht weit aufmache.[2]

Urwüchsige Naturells, die sich in kerniger gesunder Einfachheit und Kraft äussern, wenig Innenleben verraten und sozusagen das maskuline Gegenstück zu den angeführten Mädchengestalten bilden, sind Jakob und Ernst, Ludwig[3], Hans[4], Ralling[5], Peter[6]. Besonders dieser ist eine Natur voll frischen Erdgeruchs, voll Heiterkeit und geraden Sinnes. Das Herz auf dem rechten Fleck will er dem adeligen Betrüger seiner Schwester „das Hochgeboren und Bravgeboren“ mit der „Faust“ begreiflich machen. Dazu gehört als Variation eines männlichen Naiven „der Vetter Gerling“ der in optimistischer Selbsttäuschung nicht merkt, dass er der harmlose Held eines lustigen Weiberkomplottes ist und dem Gatten einer von ihm in aller Unschuld geliebten Frau „die Scheidung vorschlagen“ will[7].

Mit rechtem Behagen hat Iffland den Eifersüchtigen[8] auf die Bühne gebracht in der Person des Kaufmanns Fresen, einem Manne, der „vor der Ehe“ einen sehr ernsten Liebeshandel mit einer verheirateten Frau gehabt hat, der zur Scheidung führte. Der Dichter giebt ihm eine lebenslustige, sehr hübsche Frau und lässt ihn alle die Qualen, „die er andern bereitet“, selbst durchleben. Das Lachen seiner Frau, jede heitere, sorglose Äusserung von

[1] V, 15.
[2] V, 18.
[3] Reise.
[4] Lonau.
[5] Oheim.
[6] Herbsttag.
[7] Der Fremde IV, 2.
[8] Der Fremde.

ihr bereitet ihm unaussprechliche Angst, die zur Eifersucht im höchsten Grade ausartet dadurch, dass ihm sein böser Freund auch noch mit einem fremden Kerl, der in's Haus kommt, neckt, womit dieser aber niemand anderen als sich selbst meint. „Ein fremder Kerl“ geht nun wirklich arglos immer wieder am Hause vorüber. In der Meinung, der ist es, lässt ihn Fresen von zwei Bedienten in's Haus schleppen[1], damit er ihn „totschlagen“ kann[2]. Jener entpuppt sich dann als der geschiedene Gatte der von ihm vor der Ehe geliebten Raufeld, der aber nicht seiner Frau zuliebe an den Fenstern vorübergegangen, sondern um seiner Cousine willen. Durch dieses und einen vorher aufgefundenen Brief wird er für alles bestraft und von seiner Eifersucht geheilt.

In einer Figur wird uns die Lüsternheit vorgeführt, aber in Ifflandischer Weise fein und delikat. Der Minister in „Leichter Sinn“ ist ein so guter, braver Mann und benimmt sich im allgemeinen so salonhaft korrekt, dass man erst zu einer richtigen Auffassung über seine schlimmen Absichten kommt durch die vielen moralischen Auslassungen und durch die Andeutungen seines Beistandes, des Hofrats, der ihm rät, nicht nur den zärtlichen, sondern auch den glänzenden Liebhaber zu zeigen: „Sinnlichkeit überwindet alle Grundsätze.“ (IV, 1.)

Als Einzelerscheinungen treten der Finanzrat Orau und Herr Lonau[3] auf, jener als Vertreter der pessimistischen Weltanschauung, für den es keine Fröhlichkeit, keine Treue und keine Offenheit in der Welt giebt und der deshalb fort will „auf die steilste Plattform im Lande“, dieser, ebenfalls ein Weltflüchtling, weil er viel betrogen und viel verkannt wurde. Er ist auf ein Bergschloss gezogen und ein Sonderling geworden, der „keine Besuche, keine neuen Bücher und keine neuen Weine“ will. Dazu gehört auch der Geheimrat im „Oheim“. Er hat seine ganz spezielle Eigenheit:

---

[1] V, 15.
[2] III, 10.
[3] Familie Lonau.

die Seelenwanderung an die er „fest“ glaubt. Seine treulose Umgebung bestärkt ihn darin. Er muss viel Geld hergeben, damit Hausmiete, Kostgeld und Verspeisung für diesen und jenen lieben alten Freund und Bekannten, dessen Seele nach höherer Zulassung in dieses oder jenes Tier gefahren ist, davon bestritten werde. Der Küster, der diesen Glauben für seine Rechnung auch auf andere überzutragen sucht, rät den Ungläubigen, dass sie nur den Truthahn auf dem Rasenplatze zu beobachten haben, da werde ihnen klar sein, „wohin der Geist unseres seligen Herrn Superintendent gefahren ist“. (III, 1).

Besonders vornehme Naturen, eintretend für Wahrheit und Menschenrecht, finden wir in Willner,[1] Ramstein[2] und Bardenrode;[3] dieser, ein junger Adeliger, der „ein unbescholtener, perfekter Kavalier genannt wird“.

Mehreren seiner Personen hat Iffland Bigotterie und Intriguensucht angehängt. So lässt die Rätin Bellmann,[4] die dem Herrn Minister den Weg zum Herzen ihrer verheirateten Tochter präpariert, die „Ewigkeit nicht aus den Augen“. Die Rauning[5] geht, wenn sie genug gelästert und den Hausfrieden untergraben hat, „noch ein wenig in die Kirche“ und die Mamsell Reinhold,[6] die ihrem Bruder das Leben verdirbt, treibt ihren schändlichen Wucher in der Absicht, damit sie einst noch — eine Kirche bauen kann, wie wir aus der Unterredung mit Valentin hören, der sie fragt, was sie mit ihrem Reichtum anfangen will: „Ach, lieber Valentin, mein Einziges — mein Trost, meine Freude am Tage und bei kummervollen Nächten — eine Kirche bauen“.

In vielen Stücken findet sich eine besonders komische Figur, die den Zweck hat, das Lustspiel als solches ausdrücklich zu markieren. Es sind Leute, die durch ihr Tem-

[1] Figaro.
[2] Frauenstand.
[3] Fig.
[4] Leichter Sinn.
[5] Frauenstand.
[6] Hagestolzen.

perament bestimmt sind, überall Licht und Freude zu verbreiten oder durch derbe Dreistheit und Grosssprecherei, hinter der erbärmliche Feigheit steckt, oder durch blühende Dummheit zu ergötzen. Zur ersten Gattung gehören Figaro, der in dem Rufe steht, „alles mit Singen und mit Springen zu machen, wenn's noch so kitzlich ist.“ [1] Er springt zwischen den Parteien hin und her, hat aber doch bei allem nur den einen Zweck im Auge, Bardenrode und Leopoldine trotz aller Hindernisse zu vereinigen, wie er selbst sagt: „.... der allem Scherz entsagen und in la Trappe sein Leben enden will, wenn er dem lieben Paar nicht Hilfe schafft“; [2] Wanner, der alte Advokat, der bei den Akten jung geblieben und gleich bei Ankunft auf dem Gute seines Freundes durch seinen komischen Anzug in „Nachtmütze mit brauner Schleife, wollenen breiten Halbstiefeln über den Schuhen und durch seine Katze so belustigt, dass die alte Liese, die nie lacht, so lacht, „dass sie fast am Brodschrank umgefallen wäre.“[3] Sein Gaudeamus igitur tönt überall durch und als Leichentext wünscht er sich: „Unser Wanner ist doch fröhlich gestorben.“ [4] Ähnlich ist Wachtel, dessen Devise lautet: „Vergnügen muss doch auch sein!“ [5] und der Onkel Hofrat, der sich freut, wenn er auf eine Woche weiss, wieviel angenehme Partieen auf ihn warten.[6] Komisch wirkt in „Leichter Sinn“ der Kommerzienrat Bellmann, der von „kläglichen Prozenten und saurer Arbeit“ lebt, gerne ein Monopolium auf Mineralwasser möchte und die Dreistheit hat, deshalb seiner „Frau Cousine“ wegen des „Herrn Ministers“ sehr anzügliche Dinge zu sagen; [7] der Oberfalkenmeister, der als Soldat „kurz vor dem Kriege“ den Abschied nahm, nachdem er vorher seine Tapferkeit in einer „allerverwickeltsten Affaire gegen ein Oberamt, das die neue Agende

[1] Figaro II, 10.
[2] II, 17.
[3] Herbsttag II, 7.
[4] Herbsttag V, 19.
[5] Hagest. I, 17.
[6] Der Fremde I, 2.
[7] II, 7.

nicht einführen wollte", erprobt hatte. Er meint: „Tod ist tod, es treffe mich nun eine Kanonenkugel auf den Kopf .... oder — ein Dreschflegel."[1] Durch Dummheit glänzt „Ehren-Fabritius", der Gewürzkrämer; als er fluchen hört, ist er so entsetzt, dass ihm zu Mute, als wenn ihm „ein Fass mit Oel auf offener Landstrasse verplatzt wäre."[2] In der Mittagshitze steht er im Garten und — wartet auf den Schlag der Sonnenuhr.[3] Interessanter ist der Makler Ludwig, — ähnlich wie Salomon im „Verbrechen aus Ehrsucht" —, der in ein verschuldetes Haus kommt, einige Minuten allein gelassen, alles auf seinen Geldwert untersucht, bis er von dem Onkel des Schuldners unterbrochen wird. Da dieser im Rufe des Erbonkels steht, so prüft er auch gleich dessen Gesundheit: „Sie scheinen mir aber nichts von chronischen Krankheiten an sich zu haben ..... nun, einen Athem scheinen Sie zu haben, der muss nur so sein! ..... und einen Gang! Sapperment! ..... wie ein preussischer Feldwebel."[4] Er erinnert an Molières Gerichtsvollzieher im Tartuffe und möchte gleich diesem auch alles gern mitnehmen.

Eine sehr lustige Figur hat Iffland in dem Schauspiele „Ein Mann von Wort" geschaffen. Er spricht die fröhliche Wahrheit aus: „Auf meine Ehre! Unangenehme Dinge und Menschen lacht man eher weg, als man sie wegpredigt." (I, 5.)

Zur Charaktertechnik Ifflands gehört als weiteres Mittel die Wirkung durch Charakterumfall. Die Energie der Baronesse[5] bricht sich an dem Bonnet diplomatique und sie giebt Bardenrode zu, dass sie seine „Schuldnerin" sei. Wanner[6] giebt nach langem Sträuben dem „dummen Hans" seine Amalie, der hartnäckige Obrist,[7] der einen

[1] Lonau II, 11.
[2] Hausfr. I, 6.
[3] III, 12.
[4] Frauenstand II, 3.
[5] Figaro III, 14.
[6] Herbsttag V, 19
[7] Familie Lonau V, 11.

Offizier als Schwiegersohn will, seine Sophie dem „Bauern“, die widerspenstige Frau Traut[1] kommt zu Gatte und Kindern zurück, der liebebedürftige Minister[2] wird durch moralische Sprüche plötzlich vernünftig. — Besonders sind es die Extranaturen Lestenfeld,[3] Fritz[4] und Albert[5], die als einsichtsvolle Sünder „bereuen“ und im Schoss der Familie, die ihnen fremd geworden, wieder ihr Glück finden. Auf diese Weise ist nicht nur für Komik, sondern auch, durch Menschenbesserung, für gutes Beispiel und Erziehung gesorgt.

TYPISCHE ABSONDERUNGEN.

DIE HAGESTOLZEN.

Von den Charakteren hebt sich der Typus ab, der die besimmten, immer wiederkehrenden Züge der Eigenart zeigt. Hierzu dürfen wir die Erscheinungen der alten Jungfer und des alten Junggesellen rechnen. Beide waren zu allen Zeiten bühnenwirksame Figuren. Iffland hat den letzteren sogar ein besonderes Lustspiel in den „Hagestolzen“ gewidmet. Aber auch ausserdem bringt er sie in verschiedener Gestalt auf die Bretter. Er wusste, dass sie immer gerne gesehen wurden und hat sie auch mit peinlicher Sorgfalt für den Lachzweck ausgestattet. — Wir können bei ihm zwei Arten unterscheiden: freiwillige, die sich

[1] Reise V, 8.
[2] Leichter Sinn V, 14.
[3] Frauenstand.
[4] Herbsttag.
[5] Lonau.

aus innerer Ueberzeugung, dass ein Weib doch eigentlich nichts ist, des Ehestandes entschlagen haben, wie der alte Siward,[1] und Wanner,[2] der den Ausspruch thut: „Ein Weib — hm — ein Weib ist doch nur – hm —“, oder in einem uneingeschränkten Freiheitsbedürfnis „Heiraten für Narrheit“ halten, wie Wachtel und Valentin in den Hagestolzen; und unfreiwillige, die durch die Verhältnisse gezwungen sind. Der eine verliert in jungen Jahren die Braut und ist „ganz ohne Schuld an seinem Titel“, d. i. Onkel Lestenfeld;[3] der andere, Hofrat Reinhold, ist der Schwester zu liebe lange ledig geblieben. „Mein Herz verlangt ungestüm nach einer Bestimmung, die es nicht hat,“[4] findet er plötzlich und so unternimmt er allegro-vivace vom Mittag des einen bis zum Morgen des andern Tages zwei Brautwerbungen, von denen die letzte von glücklichem Erfolge begleitet ist. Der dritte ist sicherlich der unfreiwilligste: der alte Oberfalkenmeister, der sich in Frauen und Mädchen gleichmässig verliebt, überall vergeblich, von dem handkräftigen Obrist „in's Teufels Namen“ zum Fenster hinausgewiesen wird und schliesslich in die Klage ausbricht: „Gott, in was für Kalamitäten kann uns die Liebe bringen!“[5] Er hat Aehnlichkeit mit dem schlotterigen Hagestolzen Brandes'. Einige Hagestolzen Ifflands haben sonst noch ihre besonderen Liebhabereien. Er giebt ihnen Hunde und Katzen mit, zu denen sie in einem sehr freundschaftlichen Verhältnisse stehen. Stahl hat die „Minette“,[6] nach deren Tod er sich plötzlich vereinsamt sieht, Wanner den „Jupiter“,[7] den er in einem aufgeputzten Korbe auf die Reise mitnimmt, und Wachtel hat „Vögel und drei Hunde.[8] Ausserdem versieht er die Hagestolzen mit einer ungeheuren Ess- und Trinklust. Wanner

[1] Leichter Sinn I, 3.
[2] Herbsttag III, 10.
[3] Frauenstand I, 9.
[4] Hagestolzen I, 5.
[5] Lonau III, 16.
[6] Hagestolze I, 4.
[7] Herbsttag II, 8.
[8] Hagestolze III, 3.

kann sich den Himmel ohne „grossen Kommers“ nicht denken und Wachtel schleppt „einen Flaschenkorb und drei Bündel mit Essen“ auf's Land, damit gelegentlich „unmenschlich getrunken werde“.[1] Allen gemeinsam ist die Angst vor dem Tode. Keiner will daran erinnert werden. Wachtel schickt seine Haushälterin auf der Stelle fort, nur weil sie die unerhörte Rücksichtslosigkeit hat, vom „Todesfall“ und zwar von seinem Todesfall zu sprechen.[2]

DIE ALTEN JUNGFERN.

Sie zeichnen sich aus durch kalte Berechnung und Hartherzigkeit, Bigotterie und Intriguensucht, eine wie die andere, die Reinhold und Sternberg in den Hagestolzen, die Rauning im Frauenstand und die Stahl im Hausfrieden. Die Reinhold zeigt die merkwürdige Erscheinung — gegen die andern —, nichts vom Heiraten wissen zu wollen. „Drum — gebetet, und drum eine Kirche gebaut — und drum ledig geblieben“,[3] ist ihr unveränderlicher Grundsatz. Ein besonders komisches Ideal ist die Stahl im „Hausfrieden“. Sie kommt zu Gast in das Haus ihres Bruders[4] und bringt neben den „Koffern“ noch „fünf Schachteln und drei Reisesäcke“ mit, in denen Zerbrechliches ist. „Sachte doch, sachte! — es ist ja Porzellain darin“ — so kommt sie an. Dabei sind noch zwei Hundekörbe mit Bella und Azor, deren Krankheitsgeschichte sie alsbald erzählt. Sie ist eine lästerliche Person, raisonniert über Kleider, Bälle, Moden, Freunde und Verwandte, alles in einem Atem; sie ist die „neunjährige erklärte Himmelsbraut“ des Herrn Fabritius, eines alten filzigen Gewürzkrämers, bringt aber daneben eine alte Liebe, für die sie sich immer noch gerne „opfern“ möchte, nicht aus dem Herzen. Fabritius wird von ihr so

---

[1] Hagestolzen V, 8.
[2] I, 7.
[3] III, 8.
[4] Hausfrieden II, 5.

schlecht behandelt, dass er auf und davon läuft mit den Worten: „Ach höre mich, wer ein Christenkind ist! Ich gebe den Geist auf in den ersten acht Tagen“.[1]

DIE SCHWIEGERMÜTTER.

Ein durch die ganze Weltlitteratur gehender Typus ist der der Schwiegermutter. Auch Iffland verwendet ihn als Lustspielfigur, aber ganz in seiner vornehmen Weise. Er behandelt die alten Damen zwar mit feiner Satire, immerhin aber respektvoll-gerecht und in pädagogischer Absicht. „Ihre Eigenheiten machen mich lachen, ihre Bravheit thut mir wohl“ ist seine Meinung über diesen Punkt.[2] Er hat zwei Arten, die der bösen Schwiegermutter ähnliche, als Widersacherin des Schwiegersohns, die sich nicht trösten kann, dass ihre Tochter nicht eine vornehme Partie gemacht hat, sondern den „pöbelhaften Mensch“ von Gutsbesitzer, dem sie nun in jeder Weise das Leben sauer zu machen sucht,[3] und die der besorgten, als Repräsentantin der guten alten Zeit und Sitte und der nie rastenden, immer thätigen Hausfrau. Dazu gehört Frau Saaler im „Herbsttag“ und die alte Madam Fresen in „Der Fremde“. Diese ist eine besonders temperamentvolle Frau, deren spähender Blick nicht nur in die Räume des Hauses, sondern auch in die Herzen ihrer sämtlichen Familienangehörigen dringt. Ihr Unkenruf erschallt sofort, wo sie glaubt, dass etwas nicht in Ordnung sein könnte. So hören wir sie in einem Gespräche mit ihrer Schwiegertochter und einem Hausfreunde: „Nun warne ich Sie, Frau Tochter — vor diesem Manne warne ich Sie“. Junge Madam Fresen: „Mich“? Hauptmann: „Die Mama konsigniert mich so bedenklich, dass ich wahrlich nicht mehr aus einer Stubenthüre in die andere gehen kann“. A. M. F.: „Gehen Sie nur mit der Frau Gemahl, dann können Sie ohne Bedenken überall ein- und auspassieren“. Hpt.: „Sie

---

[1] Hansfr. V, 12.
[2] Der Fremde I, 5.
[3] Leichter Sinn I, 5.

verwalten also hier die Polizey?" — Sie geht humorvoll darauf ein und meint, sie wolle alles vorstellen: Polizey, Schildwache, Nachtwächter und dergestalt Feuer rufen, dass sie an den christlichen alten Nachtwächter denken sollen all ihr Leben lang.[1]

An anderer Stelle lässt Iffland aus Bedientenmund einen wahren Panegyrikus auf den Wert einer „breiten Mama" contra eine „schlanke junge Frau" anstimmen[2] und lässt sie „hoch und abermal hoch leben".[3] — Iffland hat in der Mischung, die er der alten Madam Fresen von „lästerlichem Mundwerk" und „verehrungsvollem Gemüte" zu teil werden lässt, einen vorzüglichen Schwiegermuttertypus geschaffen, der seinen alten Damen im Publikum sicher groses Behagen bereitet und den jungen eine vorzügliche Bereicherung ihres Gedächtnisses mit guten Lehren gegeben hat.

DIE BEDIENTEN.

Kein Ifflandisches Lustspiel ohne Bedienten. Die Exposition zeigt uns ihre Existenz auf den ersten Blick und zwar mit der deutlichen Absicht, die freundliche Vermittlung zwischen Theater und Zuschauer zu übernehmen. Sie treten auf im Gespräche miteinander,[4] im Selbstgespräch,[5] im Gespräche mit dem Mädchen der andern Partei,[6] mit ihrem eigenen Herrn,[7] mit ihrer eigenen Gebieterin[8] oder mit anderen Dienstbeflissenen.[9] In Figaro sowohl als in Familie Lonau ist eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der gleichen Bedientenscene in Lessing's „Minna" zu finden. Ihr Humor schlägt die ersten komischen Töne an und geht

[1] Der Fremde III, 4.
[2] II, 1.
[3] II, 2.
[4] Figaro.
[5] Familie Lonau und Hagestolzen.
[6] Frauenstand.
[7] Herbsttag.
[8] Hausfreund.
[9] Marionetten.

meist durch das ganze Stück. Es sind biedere Gestalten, Kraftnaturen, die für ihre Herrschaft einstehen, wie Friedrich,[1] dessen „massive Grobheit immer Lärm schlägt", oder Andreas, der gern den Rock seines Herrn wieder anzieht, den er im Ärger fortgeworfen hat.[2]

Bei dem damaligen patriarchalischen Verhältnis von Herrschaft und Dienerschaft ist diese natürlich sehr oft in ihre Privatverhältnisse eingeweiht, aber auch in ihre grossen und kleinen Schwächen, und so finden wir die treuen Diener über ihre Herren sehr häufig tüchtig spotten, z. B. gelegentlich der grossen Haupt- und Staatsaktion in Figaro, als eben beraten wird, „mit welcher Hand Bardenrode zu empfangen sei". Die Situation ist folgende: Die drei Grafen (sitzen ruhig und sehen ernst und gerade vor sich hinaus) Friedrich (will mit ihnen reden), Jakob (der den Dienst hat, weist ihn ab), Ludwig (hat gleichfalls etwas auszurichten), Jakob (bedeutet ihm mit der Pantomime vom Nachdenken und Schreiben, sie hätten Geschäfte), Ludwig (halblaut): „Was denn?" Jakob (ebenso): Siehst Du nicht?" Ludwig: „Sie thun ja nichts." Jakob (droht ihm): „Sie regieren."[3] In fröhlicher Geselligkeit bei Wein und Kuchen führt er uns ein Bedientenkleeblatt in freiem Meinungsaustausch vor, wobei sich der eine auch insofern als „treuer Diener" kund giebt, dass er genau dieselbe Weltanschauung hat, wie sein Herr.[4] — Ganz anders passt Beil die Figur des Bedienten dem Lustspielzwecke an. Adam wird von seiner Herrschaft nicht nur ausgehungert, sondern auch noch geprügelt.[5] Iffland zeigt sich auch hier wieder als der vornehme Mann. Er wollte nicht durch Gemeinheiten, deren das wirkliche Leben so viele brachte, die Bühne in ihrem erzieherischen Zwecke herabdrücken und durch Dinge ergötzen, vor denen jeder Abscheu haben sollte.

---

[1] Frauenstand.
[2] Herbsttag.
[3] Figaro II, 11; dazu I, 1—3, 5, 13; Familie Lonau IV, 1.
[4] Der Fremde II, 1.
[5] Armuth und Hoffarth III, 4.

DIE MÄDCHEN.

Sie sind nur in einer einzigen vertreten und zwar durch Margrethe im „Frauenstand“. Sie ist die vertraute Freundin ihrer Herrin — gleich Lessing's Franziska — und in alle ihre Intriguen eingeweiht. Sie scheut sich auch nicht ihr ein offenes Wort zu sagen und meint, dass es kein Leben sei: „Die eine Hälfte der Nacht spielen, des Morgens schlafen, in der Mittaghitze Morgenpromenade machen.“ Sie zögert nicht, ihr die Äusserung des Bedienten zu hinterbringen, dass sie beide aussehen wie „— alte Hyazinthen in Treibhäusern.“ (III, 5.)

SCENISCHES.

AUF- UND ABTRETEN DER PERSONEN.

Bei dem glücklichen Blick für das, was dem Publikum gefiel, verstand Iffland auch dadurch komische Abwechslung zu bringen, dass er das Auf- und Abtreten der Personen möglichst angenehm gestaltet. Die Expositionen mit den Bedientenscenen waren für den Beginn des Stückes das erste Medium dazu. Aber auch einzelne Auftritte innerhalb der Handlung sollten für Auge und Ohr sofort Ermunterung bringen. In vielen Fällen wird die Person auf die Bühne gerufen: „Valentin! He, Valentin!“ [1] oder gemeldet: „Ludwig (öffnet das Zimmer): Ihre Excellenz, der Herr Graf!“ [2] In anderen Fällen kommen sie von selbst

---

[1] Hagest. I, 5; V, 1.
[2] Fig. I, 8.

herein und wirken durch allerlei Mimik, z. B. Madam Lonau „tritt in heftiger Gemütsbewegung herein";[1] Wiese „tritt lebhaft ein, sieht den Hofrat, stutzt, macht ihm aber ein verbindliches Kompliment";[2] Bartmann „tritt ein, dann geht er lebhaft auf und ab, wie einer, der wichtigen Dingen nachdenkt — — — er bleibt stehen, faltet die Hände";[3] Karl „kommt die Hände in beiden Seiten wie Jemand, der Seitenstechen hat."[4] Ganz köstlich ist die Begleitescene der drei Grafen, Figaro III, erster Auftritt. Graf Christoph (im Heraustreten aus Hyazinths Zmmer): „Dabei bleibt's." Graf Hyazinth: „Wohl! Euer Liebden thun dem Fräulein also die Erklärung." Graf Chr.: „Bitte unterthänigst, mich ja nicht zu begleiten." Gr. Hyaz. (komplimentierend): „Bis an die Thüre nur." Gr. Chr. (ebenfalls): „Wir sind ja entre nous." Gr. Hyaz. (protestierend): „Ich kenne mein devoir." Gr. Chr. (unter Verbeugungen abgehend): „Zu allem reciproce verbunden."[5]

Ironisch weiss er dritte Personen zu isolieren, besonders Damen, die durch ihre Redefertigkeit unbequem werden. Der Präsident Lonau ist durch die Zweideutigkeiten seiner Schwägerin so „in einen Aufruhr gejagt" worden, dass er sie also hinwegbefördert: „Ihren Arm, Dame" (er führt sie an die Thüre). Danken Sie der Dame, dass ich Ihr Portrait nicht lebendiger male (er neigt den Kopf etwas). Gott befohlen!" (kehrt zurück).

Komisch ist auch die Abschiedsscene der alten Reinhold und Sternberg. Sie erscheinen auf der Bühne „und haben eben erst ihr Gespräch beendigt." Man merkt, dass sie nicht viel Liebenswürdiges miteinander gesprochen haben, und dass sie sich mit Vergnügen ein wenig in die Haare kommen möchten, aber sie bleiben im Weltton: Sternberg: „Viel Verbindliches an den Herrn Hofrat." Mlle. Reinhold: „Recht obligiert, ich habe doch — — . . . . gehorsamste Dienerin." Mlle. Stb.: „Nochmals recht ver-

[1] Lonau III, 1.
[2] Reise III, 6.
[3] Oheim I, 1.
[4] Reise I, 1.
[5] Dazu Frauenstand III, 1.

bunden.“ Mlle. R.: „Ha, ha, ha! — Haben's ganz und gar nicht Ursache.“ [1]

Eine andere Art ist das Ritardando. Es sind mehrere Stellen vorhanden, die einem Publikum von heute noch gefallen könnten. Eine der Anwesenden stellt sich, als wollte sie gehen; sie nimmt aber immer das Gespräch wieder auf, geht fort und kommt dann wieder zurück; z. B.: Die Rauning ist bei der Hofrätin und findet den Hofrat nicht zu Haus. Nun verabschiedet sie sich: „Ja, der Hofrat ist nicht da — (sie steht auf). Ihnen habe ich meinen guten Tag gegeben — also — adieu, Mama! (sie geht). Noch eins (sie kommt zurück). Man hat mir gesagt, dass Sie hie und da für Ihren Mann bezahlen. Hofrätin: „Das sollte man nicht sagen . . .“ Rauning (im Gehen und Wiederkommen): „Auf den Abend schicke ich Ihnen Ananas. — Guter Himmel, wie ist die Dornwald alt geworden! Nein, davon haben Sie keine Idee. — Und ein so fataler Knochenbau (sie setzt sich).[2] — Besonders geschickt Hagestolzen II, 2, wo die Schwester für den Bruder auf Brautwerbung geht und es so anlegt „dass der blosse Antrag eine Ewigkeit ist.“ [3]

In längeren Scenen geht die letzte Person gewöhnlich mit einem Selbstgespräch ab, das einen Blick in die Seele thun lässt, z. B. monologisiert Frau Lonau über ihre Schwester: „Dir soll der Wucher gestört werden, Dein gelehrter Hochmuth gebändigt, der Oberfalkenmeister entrissen werden, oder ich gehe nicht gesund von der Stelle“.

AKTSCHLUSS.

Den Aktschluss gestaltet Iffland sowohl innerhalb als am Ende des Stückes freundlich-komisch, so dass seine Zu-

---

[1] Hagest. III, 1.

[2] Frauenstand I, 9; dazu V, 3 am Anfang, Herbsttag I, 6 in der Mitte, Hagest. V, 2, 5. Sonstige komische Abgänge: Fig. II, 4, 7, 15; III, 5, 6; Hagest. III, 11; Reise I, 8; Der Fremde IV, 2, 6; II, 7, 9; IV, 9; Hagest. IV, 9; V, 15; V, 13; Hausfr. I, 6; II, 8; IV, 10; Fam. Lonau I, 9, 13; Herbsttag III, 6.

[3] Hagest. III, 4.

schauer, die während der Handlung viel Ernstes zu sehen und zu hören bekommen, doch am Schlusse eine frohe Minute haben. Es ist klar, dass bei der Schwere der Ifflandischen Lustspielhandlung nicht jeder Aktschluss heiter sein kann, aber die vorwiegende Anzahl ist es doch. So steht in Figaro am Schlusse des zweiten Aktes die grosse Lachscene zwischen Figaro und der Baronesse, die sich also vor dem Zuschauer abspielt: Baronesse: „Und alle Deutschen — die so —" Figaro: „Im ächten Biederton reden — —" Baronesse (lachend): Das sind besoffene — wie sie sich auch — ha ha ha! — in alter deutscher Redlichkeit — ha ha ha! vor Phi — — lippsburg am Rhein erschlagen liessen! — Der Gewinn, mein lieber Figaro —" Figaro (lacht): „Ist unser!" Baronesse (noch mehr lachend): „Das Gelächter — —" Figaro: „Ha ha ha! über die, die sich so weise dünkten —" Bar.: „Ha ha ha! Und doch betrogen wurden!" Fig.: „Ha ha ha! Und doch betrogen wurden!" Bar.: „Ehrt Ihr Genie!" (in die Mitte ab). Fig.: (indem er zu Graf Hyazinth geht): „Bravissimo! Mehr will ich nicht!" (Ende des zweiten Aufzuges).[1]

Der richtige Aktschluss, das ist der Schluss nach dem vollständigen Ablauf der Handlung, ist aber in allen Stücken heiter und fröhlich. Diese Aktschlüsse sind Ensemblescenen Wer in gutem oder schlimmen Sinne den Knoten geschürzt oder gelöst hat, darf seine moralische Erhebung oder moraliche Zerknirschung noch einmal zeigen. In dem Kabalenlustspiel „Leichter Sinn" gestaltet sich die allgemeine Befriedigung so aus: Der Minister ist durch die Rede Siwards gerührt und seine Seele von aller Unlauterkeit plötzlich geheilt. Er verlässt den Schauplatz. Die Familienglieder sind unter sich und gruppieren sich also: Der Hofrat stützt den Kopf auf die Stuhllehne, der Onkel Hauptmann umarmt die im Lauf des Stückes im Reinigungsfeuer seiner Kraftworte gestandene Frau Nichte, die Rätin „sieht verlegen in den Fächer" und der Kommerzienrat macht dem ab-

[1] Dazu Hagest. IV, 1; Reise III, IV; Leichter Sinn III, IV; Der Fremde II, III, IV; in Familie Lonau sämmtliche Aufzüge.

gehenden Minister ein tiefes Kompliment. Dann sammelt sich der singende Chor um Madam Siward und den Hauptmann. Siward, der den Minister begleitet hat, kommt zurück und beide haben den Onkel in der Mitte. Der Vorhang fällt, ehe der Chor aus ist, welcher zu Ende gesungen wird.

Wohl am heitersten ist der Schluss in „Hausfrieden" und „Herbsttag". In diesem stimmen der fröhliche Peter und der immer sangeslustige Wanner den Ton bis zuletzt. Peter und Amalie sind glückliches Brautpaar, die ganze Familie geht unter Vorantritt der jugendlichen Ernestine zum Herbstfest. Wanner hat das letzte Wort, indem er sagt: „Wir machen die jungen Paare bekannt — der Becher geht herum und die Kinder und ich führen den Ehrentanz auf. — Dann setzen wir den Herbstkranz in die Mitte und ich lehre jedem Gaudeamus igitur! — Wer es nicht versteht, — sieht mir's aus Aug' und Herzen leuchten und fühlt es Gaudeamus igitur!" (Musik voraus. — Sie nach — Bauern schliessen. Der Vorhang fällt).

Das beste Bühnenmanöver hat sich Iffland in Figaro geleistet. Er führt seine Zuschauer mit Figaro durch fünf schwere Akte, um ihnen am Ende folgende Überraschung zu bereiten: Man hört hinter der Bühne den Postillon ein rasches Lied blasen. „Was giebt's? . . . Wer kommt"? fragt die Baronesse. Wilmer (traurig): "Figaro geht".

{ Gr. Bardenrode (mit Teilnahme): „Geht? geht?
{ Leopoldine: „Figaro?"

Hyazinth: „Sans avoir pris congé?" . . . . Gr. Bardenrode: „Schon seinetwillen werde ich Sie mit Freuden nach Paris begleiten". Baronesse: „Er ist doch hie und da ziemlich maussade. — Im ganzen — hege ich den Soupçon: Er sey wohl nicht der rechte Figaro?" — Gr. Bardenrode (mit Bedeutung ihre Hand nehmend): „Und wenn er's nun nicht wäre??" (wechselseitiges Erstaunen, der Vorhang fällt).

DER MORALISCHE SATZ.

Nicht zu trennen vom Aktschluss ist der moralische Satz. Ifflands Lustspiele endigen alle damit, bald mit

längerem, bald mit kürzerem. Ausserordentliches bringt er in „Leichter Sinn“. Hier wird die einfache Wahrheit: Ein Minister soll zu Hause bleiben, seine Pflicht erfüllen und nicht anderer Leute Eheglück stören, oder kürzer: Was dich nicht brennt, das blase nicht, zu einem kleinen Bühnenwerke ausgestaltet, das sich durch drei Auftritte zieht. Der Exzellenz zu liebe wird ein Fest gegeben, die ganze Nachbarschaft wird dazu geladen. Der Minister hofft, dass ihn Frau Siward an diesem Abend erhören wird. Er kommt und setzt sich bei ihr nieder. Herr Siward aber nimmt seine Frau zu sich. Der Schulmeister und der Schulze treten „mit grossen Papierlaternen auf Stangen“ [1] vor den Minister, und er darf die „ingeniösen Laternen“ mit der „transparenten Inschrift“ selbst entziffern. Der Schulz hält ihm zuerst die seine vor. Der Minister liest: „Unser Leben ist eine eitle Flucht der Tage.“ — „Jawohl!“ bestätigt er. Dann kommt der Schulmeister mit der seinen: Der Minister liest wieder: „Segen dem, der keinen Frieden trübt.“ „„Hm, sehr wahr!““ Er findet „keine Flatterie“ und etwas „Nachdrückliches“ darin. — Das wäre der erste Teil. – Nun bewegt sich der ganze Zug Geladener vom Haus in das Wäldchen.[2] Dort hält Siward zwischen den beiden Laternen eine sehr lehrreiche Rede, während welcher der Minister bereits „die Augen senkt“, gerührt aufsteht, als Siward zu Ende gesprochen, selbst eine Rede hält, Gute Nacht sagt und gehen will. Aber das wäre zu rasch. Siward führt ihn deshalb erst noch zwischen die zwei Laternen und spricht „mit Rührung und Feuer“ abermals viel Moralisches zu dem „Stellvertreter unseres Landesherrn“, worauf dieser zum zweiten Male gehen will. Dreifach hält besser, denkt Iffland, und der Minister bekommt zu den moralischeu Laternen und der moralischen Rede noch ein moralisches „Liedchen“, das ihn über alle erlittene Täuschung trösten muss, denn er wird darin als der „hochgepriesene Held“, „der das Glück der Brüder höher stellt als sein eigenes“, besungen. Und wie

---

[1] V, 12.
[2] V, 13.

mit den Inschriften auf der Laterne giebt Iffland nun auch mit dem „Liedchen“ zur besseren Einprägung einen Repetitionskurs, denn „der allgemeine Chor wiederholt das Lied“. Der Minister darf nun weggehen. — Das ganze Spiel erinnert an Beaumarchais' festlichen Aufzug mit dem Duo: Figaro IV, 9. Nur muss sich hier Almaviva bei weniger Moral in der Stecknadel gründlich stechen.

DER MONOLOG.

Wie im Schauspiele bedient sich Iffland auch im Lustspiele des Monologs, aber selten und dann nach Gottschedischer Vorschrift: „.... mit wenigen Worten.“ [1] Es sind kurze Selbstgespräche, in denen der Redende in der Erregung meist nochmal zusammenfasst, was wir schon lange wissen. Längerer Expositionsmonolog findet sich „Brautwahl“ erster Auftritt. Alle anderen sind Füllmonologe zur Vermeidung der Bühnenleere zwischen dem Abtreten der einen und Auftreten der andern Person von kaum Zeilenlänge, wie: „Eh bien! Allez toujours! Esel einfältiger.“ [2] Wo der Monolog länger ist, wird die Wirkung nicht etwa durch reicheren komischen Inhalt erhöht, sondern, wie immer bei Iffland, durch die mimischen Beigaben der Schauspielkunst. Die kurzen zerschnittenen Sätze werden von Gesten begleitet, die den Zuschauer ergötzen sollen. Nur unter Zurückrufung dieses Umstandes können wir uns heute noch eine Vorstellung davon machen, wie diese dürren Selbstgespräche irgend einen Reiz auf den Zuschauer üben konnten.

So unterbricht sich der Sprechende mehrfach durch Nachsinnen und Stehenbleiben,[3] Setzen, nach der Uhr sehen,[4]

---

[1] Versuch einer kritischen Dichtkunst, 4. Aufl., p. 648.

[2] Reise nach der Stadt IV, 4; dazu III, 4; IV, 2; Lonau I, 5; Hagest. III, 2.

[3] Lonau I, 7.

[4] IV, 1.

Rock wegwerfen,[1] durch Umschauen, Husten, Schreck,[2] Strickzeug herausnehmen,[3] mit den Fingern rechnen, Kaffee schlürfen,[4] zum Fenster hinaussehen,[5] die Thüre mit dem Fusse auftreten,[6] auf den Tisch schlagen, Umhersehen,[7] heftiges Umhergehen, Stehenbleiben, einige Schritte gehen,[8] Garnierung und Scheere wegwerfen.[9] — An einem Beispiele sei ausgeführt, wie sich Geste und Rede im Zusammenhange komisch verbindet. In der „Reise nach der Stadt", war Karl von Anfang gegen die Reise. Als er dort die leichtsinnige Hofratsfamilie kennen lernte und Herr Traut ohne Frau zurückkehrt, ist er noch mehr aufgebracht. In wenig guter Laune „sitzt er an einem Tische, worauf ein Perrückenstock steht. Er akkommodiert seine Perrücke" mit folgendem Monologe: „Ich habe alles vorher gesagt. (Er pudert ein wenig.) Aber das half nichts! (Er steht auf und sieht sie an.) Ist auch ganz aus der Verfassung gekommen durch den verdammten Ritt! (Er trappiert die Locke wieder.) Je nun! Kommt alles aus der Fassung, magst du es auch. Über den Hofrat! Der ist auch so einer von denen, die falsch gemünzt sind. (Er steckt die Locke.) Da ist mir der Schulmeister lieber." (V, 1.)

SITUATIONEN.

Der stärkste Erfolg der Ifflandischen Lustspiele beruht auf den schauspielerischen Mitteln. Nur in der Vergegenwärtigung der mimischen Beigaben können wir auch heute

[1] Herbsttag I, 1.
[2] Hausfr. IV, 3.
[3] V, 1.
[4] Hagest. I, 1.
[5] III, 6.
[6] V, 6.
[7] Frauenst. II, 2.
[8] Frauenstand II, 2.
[9] III, 1.

noch ihre Wirkung auf die Theaterbesucher begreifen. Es war die Situation, hervorgerufen durch das Spiel, und nicht der Inhalt, wodurch die langen, breiten Dialoge geniessbar wurden, wodurch sie Seele bekamen und von den Menschen der Bühne zu den Menschen des Zuschauerraumes sprachen, es war vorwiegend der Schauspieler, der ergötzte und nicht der Dichter. Dafür spricht die ungeheuere Anzahl der Regiebemerkungen, die wir in den Text gedruckt finden und über die sich ein Buch schreiben liesse. An manchen Stellen bilden sie allein den Inhalt. Iffland hat dies mit vollem Bewusstsein und wohl durchdachter Absicht so eingerichtet. Im „Almanach für das Theater"[1] spricht er sich also hierüber aus: „Gebildete Zuschauer suchen in allem, was vor ihren Augen auf der Bühne geschieht, Zweck und Bestimmtheit . . . . . In Scenen von Gewicht gelten Schritte für Gedanken." Und ebenda äussert er sich: „Ein ausgestreckter Arm, die Bewegung der Hand — ein aufgehobener Finger — kann sehr Bedeutendes und Entscheidendes bezeichnen, wenn diese Seelensprache von jemand, der sie nicht missbraucht, im geltenden Augenblicke von einem andern, der sie aufzunehmen weiss, verwendet wird."[2] In dieser Überzeugung hat er geschrieben, nicht für unvergängliche Zeiten, sondern für das Auge und Ohr, berechnet auf die Stunde. In jeder Scene, auf jeder Seite begegnet uns diese „Seelensprache", die wir unter dem geläufigeren Ausdruck der Geberdensprache kennen. Aus der Menge seien hier nur einige Proben angeführt: Die Rätin Bellmann ist entsetzt, dass ihr Schwiegersohn die „Bauernkinder" zu dem Feste, das dem Minister veranstaltet werden soll, eingeladen hat. Die Kinder aber sind voll Freude, dass sie in ein vornehmes Haus kommen und voll Bewunderung für die Herrlichkeit dortselbst. Dies spielt sich folgendermassen ab: Rätin (welche, wie die Kinder den Schritt in das Zimmer setzen, stehen bleibt und die Hände gen Himmel hebt): „Da haben wir die Bescheerung!" Liese und David (bleiben er-

[1] Almanach für das Theater, Berlin 1809 von A. W. Iffland p. 66 ff.

[2] Almanach, pag. 71.

schrocken stehen und sagen zu einander): „Was will die?“ Rätin: „Brecht nur die Hälse nicht! Wo sind denn Euere lieben Eltern?“ Liese (geht an einen Stuhl und fasst ihn an): „Wir wissen es nicht.“ David (geht an einen andern Stuhl und streichelt den Atlass): „Fühle nur, Liese, wie glatt!“[1]

In „Frauenstand“ spielt sich ein ziemlich erregter Auftritt zwischen Herrin und Dienerin fast nur durch stummes Spiel ab: Rauning (kommt zänkisch herein und geht vorn auf und ab). Margrethe (geht leise wieder an ihre Garnirung). R.: „Nun?“ M.: „Mamsell befehlen?“ (Sie kommt zu ihr). R. (stösst den Sonnenschirm an die Erde). M. (nimmt ihn ab, legt ihn weg, kommt wieder). R. (lüpft die Spitzen an den Fingern ihrer Handschuhe). M. (zieht sie aus, will ihr den Mantel nehmen). R. (wickelt sie darin ein, und geht auf und ab). M. (bleibt stehen). R. (besieht sich im Spiegel, und setzt sich darauf vorn hin): „Ich sehe übel aus.“ M. (geht an die Garnirung). R. (laut): „Mein Roth ist zu blau, das entstellt mich. Den Spiegel —.“ M. (bringt ihn und ein Tuch) .... — Diese Situation hält so lange an, bis der Sturm dann wirklich im Dialog losbricht. — Ähnliche Scene Hausfrieden IV, 1, 2; — Figaro II, 11, III, 1. Hagestolzen IV, 9. Besonders komisch ist die Situation in „Der Fremde“, als Fresen meint, er habe den „Geliebten“ seiner Frau entdeckt und ihn ins Haus schleppen lässt: „Raufeld wird von zwey Kerlen um den Leib gefasst, von zweyen getragen.“ Peter geht voraus). Vorige. Fresen: „Lasst lasst mich —“ (Er stürzt auf ihn zu). „Sagen Sie mir, Herr —.“ (Man lässt Raufeld los). (Fresen stutzt und wendet sich zurück): „Alle Teufel, das ist zu toll!“ Hauptmann (lacht): „O verflucht!“ — Der so gewaltsam ins Haus gebrachte ist der geschiedene Gatte der Frau Raufeld, dem Fresen ehedem so übel mitgespielt hat.[2]

Eigentlich besteht das ganze Ifflandische Lustspiel auf Situationswirkung, wie die Menge der sonstigen Regie-

---

[1] Leichter Sinn V, 5; dazu ibd. V, 7, 12, 13, 14.

[2] Der Fremde V, 15. Andere komische Situationen Hausfrieden II 2, 8, IV, 5 V, 3, 12. Leichter Sinn, III, 8, III, 10. Fam. Lon. I, 10, 11; III, 6, 11, 16; IV, 2; IV, 4, 12; V, 16. Brautwahl 9, 10. Reise n. d. Stadt I, 1, 8; II, 4, 5, 6; III, 17; V, 2, 3, 5, 8. Der Fremde V, 7, Fig. IV. 10.

bemerkungen zeigt, von denen nur folgende heraus gehoben seien: Ist ausser sich, erschrocken, blickt ihn nach einer Pause bedeutend an, lässt sie los, verbeugt sich ländlich und geht, gähnt, gähnt anständig, hüstet, küsst sie, (spricht) mit wütendem Auge und freundlichem Blicke, giebt Stühle, mit bedeutungsvollem Achselzucken, drängt den Grafen in die Ecke, trocknet sich den Schweiss, nimmt seine Hand, nimmt nocheinmal seine Hand, springt dazwischen, wirft den Rock weg, spielt Klavier mit den Fingern, stützt den Kopf auf beide Ellenbogen, schlägt Feuer, stopft die Pfeife, wird abgeführt. Dazu kommt Naserümpfen, Nachäffen, Winken, Pantomime mit dem Finger, Händefalten, Fussstampfen, Umarmen. — Kurz alle Glieder des Menschen: Hand, Füsse, Schultern, Nasse, Auge und Ohr müssen herhalten die komische Wirkung hervorzurufen. Es ist kaum eine menschliche Art oder Unart, die Iffland nicht mimisch auszudrücken und bühnenwirksam zu verwenden gewusst hätte. — Er selbst hatte sehr schöne Augen, das schönste an seiner sonst von der Asthetik vernachlässigten Persönlichkeit. Selbst Goethe geriet darüber in Entzücken: „... Dabei ein paar Augen, einzige!“ schreibt er.[1] Wie Devrient berichtet, beruhte sogar ein grosser Teil seines schauspielerischen Erfolges einzig darauf.[2] Dem Augenspiele widmete er wohl auch deshalb bei seinen Bühnenfiguren grosse Sorgfalt. Die „Blicke“ spielen in Brüchen und in Ganzen eine Rolle, gehen in die Höhe und in die Tiefe und an die Seite, die Augen sprechen deutlich, klug, vorsichtig, bedächtig, freundlich, beobachten genau, besehen ängstlich, gespannt, sind stutzig, wütend. — Auch der Ton der Rede muss die Situation komisch gestalten oder erhöhen. Seine Leiter hat hiezu folgende Regiebemerkungen: Lustig, furchtsam, zutraulich, freundlich, fröhlich, mit Mut, mit Feuer, verwundert, erzürnt, verweisend, erzürnt, ärgerlich, förmlich, herzlich, schnell, wütend, beruhigt, konfus, gekränkt, mit einer Art Gutheit, treuherzig, voll Unmut und drohend, mit äusserster Heftigkeit, ausser sich.

[1] Werke 27, p. 306, 3.
[2] Devrient III, p. 294 u. ff.

Komische Wirkung sucht Iffland auch durch Beiseitesprechen zu erzielen, durch Fürsich-, Halblaut-, Insich- und Nachsprechen. Z. B. Figaro I, 10. Greif bittet die Baronesse eben wegen seiner Erhebung in den Adel, da wird Willner gemeldet. Greif (halb für sich): „Fataler Kerl!“ Die Baronesse giebt plötzlich den Auftrag, dass der gehasste Bardenrode zur Tafel geladen werde. Hyazinth (in sich): „Was ist dieses?“ [1] Als Greif liest, dass er für seine Kapitalien Anweisungen auf die unterirdischen Schätze des Geistes Ariel erhalten soll und gleich aufzählen muss, kann er nicht anders, „halb laut“ sagt er: „Dass Gott erbarm!“ Als er hört, dass es für Schulen sei (bei Seite): „O zum Teufel!“ [2] — Ein allzuhäufiger Gebrauch dieses Mittels lässt sich bei Iffland nicht nachweisen. Er ist hierin sehr fortgeschritten und fast modern. Scherer erklärt das Beiseitesprechen als „Stören der Illusion, wie schon in alter Zeit Aristoteles bestätigt. Voraussetzung des Dramas ist, dass die Leute, die da spielen, unter sich sind, und dass ein guter Gott den Vorhang weggezogen hat, damit das Publikum zusehen kann.“ [3] Gottsched hat dem Beiseitesprechen auch schon die Berechtigung abgesprochen: „... es wäre denn, dass die anwesenden Personen auf so kurze Zeit ihr Gehör verloren hätten.“ [4]

Komische Situationen werden aber nicht allein durch die schauspielerischen Mittel, sondern auch durch die Führung des Dialogs, die bei Iffland eine ausserordentlich geschickte ist, hervorgerufen. Es ist auch hier wieder die Wirkung durch den Kontrast, auf die er den sicheren Lacherfolg baut. Wenn man lange auf etwas gespannt war und meint, die nächste Minute müsste das Erwartete bringen, so kommt gewöhnlich eine grosse Enttäuschung oder eine sonst nicht vorauszusehende Überraschung. In „Leichter Sinn“ kommt plötzlich Siward

---

[1] Figaro II, 5.
[2] III, 4.
[3] Scherer, Poetik p. 238.
[4] Kritische Dichtkunst p. 649.

dem Hofrat wegen des Ministers sehr freundlich entgegen. Dieser ist darüber sehr erfreut und hofft auf den endlichen Sieg seiner Kabale. Siward sagt, er habe eine „Bitte“ eine sehr grosse Bitte. Der Hofrat giebt ihm sein Wort, dass er sie ihm erfüllen werde. „Allons donc, courage, mon ami, courage!“ ruft er ihm zu und Siward sagt: „Nun so machen Sie, dass mir der Herr Minister die Ehre erzeigt und Sie mit ihm — — heute mein Haus auf der Stelle zu verlassen, und für immer wegzugehen“.[1] Überraschungen finden wir am meisten in „Figaro“, jenem Stück, in dem sich Iffland gleichsam eine Vorratskammer seiner Technik angelegt hat. So wurde Bardenrode eben von der Baronesse in jeder Weise verdammt, die Grafen gegen ihn eingenommen, die Wache am Thore hat mit 10 Patronen scharf geladen und man sollte glauben, niemals würde er wieder im Schloss erscheinen können, da kommt der plötzliche Entschluss der Baronesse: „Die — Herren Grafen lassen den Grafen zur Tafel laden!“ Hyazinth (in sich) „Was ist dieses?“[2] Höchst überrascht ist Willner, als er hört, dass das Geld, das er für die „Schulreform“ erbat, verwendet werden soll, um damit dem Redner, „der am Hyazinthustag die beste Rede componiert und auch hält“, die Zinsen zuzuweisen.[3] Köstlich ist Hyazinths Überraschung, als er merkt, dass er nicht seinen Heiratskontrakt, sondern die Regierungsabdankung unterschrieben hat,[4] ebenso das Resultat einer langen Regierungsberatung, welches darin besteht, dass man beschlossen hat, dem Grafen Bardenrode die rechte Hand — nicht zu geben.[5] Ähnliches finden wir auch in den anderen Stücken. Dem Hofrat erstirbt das Wort als er hört, dass ein alter Onkel seine Mündel heiraten will,[6] Lechner ist erstaunt, dass sich der alte

[1] L. S. IV. 7.
[2] Fig. II, 5; ebenso II, 1.
[3] III, 4.
[4] V, 11.
[5] II, 11.
[6] Frauenstand II, 11.

Wanner mit ihm schiessen will[1] und die Grossmutter Saaler kann nicht oft genug wiederholen: „Eine Zimmermannstochter!“ als sie hört, dass ihr vornehmer Enkel seinem Herzen eine solche Verirrung erlaubt hat.[2] — Die alte gesellschaftliche Erscheinung von Verstellung und Lüge, wonach man jemand anders empfängt, als man innerlich empfindet, anderes vorgibt als man beabsichtigt, etwas besser weiss, als man sagt, findet sich gleichfalls verwendet. Die Baronesse empfängt den Bardenrode mit freundlichen Worten und erlaubt ihm „die Backe“ statt des Handkusses,[3] die Hofratsfamilie hat eben weidlich über die „Bauernfamilie“, räsoniert im Moment des Erscheinens werden alle umarmt und mit der Versicherung aufgenommen: „Wir haben zu Ihnen hinaus gewollt, wir haben Sie holen wollen...“[4] Bardenrode muss sich stellen, als wollte er eine andere heiraten und französische Sympathien heucheln.[5] Christoph muss thun, als ob er Schwierigkeiten mit Leopoldinen machte.[6] Der Hofrat kommt auf sein Gut und fragt: „Wie heisst der Ort hier?“ Marg.: „Fallendal heisst er.“ Hofrat: So? Dann habe ich mich geirrt“.[7] Auch durch die Erregung von Misstrauen weiss Iffland zu beleben. Ein gefasster Vorsatz wird zu erschüttern gesucht oder statt der erwarteten Beruhigung kommt neue Aufregung. Der alte Lestenfeld äussert: „Ich könnte ja doch noch heiraten“, und nun versetzt ihm sein Gegenüber einen Wespenstich. Ludwig „lacht“, erinnert an „die Vettern, jungen Herrn, die zu einer jungen Frau kommen, der es lieber wäre, „wenn ihr Mann einen Leichenstein für sie bestellt hätte, als ein —“.[8] Ähnlich verfährt Mamsell Reinhold, gegen ihren

---

[1] Herbstt. V, 17.

[2] Herbsttag V 13; dazu Hagestolzen II, 2, V, 16; Hausfrieden IV 16; Der Fremde V, 15.

[3] Fig. II, 15, dazu der ganze Auftritt.

[4] Reise II, 4; 8.

[5] Fig. II, 18.

[6] IV, 7; IV, 3, 14.

[7] Hagest. IV, 4.

[8] Frauenstand II, 3.

Bruder, dem sie verkündet: „Aus Liebe nimmt Dich keine mehr" und auf „die jungen Tröster" hinweist.[1] — Mamsell Stahl erregt Misstrauen, indem sie ihren Bruder auf den „alten Liebhaber" seiner Frau aufmerksam macht und bei „ihrer Schwester" von den „neuen Stricken" spricht, in die ihr Bruder gefallen ist.[2] Als Warnerin tritt die alte Madam Fresen gegen ihren Bruder, den Hauptmann und ihren Sohn auf.[3] Ganz auseinander bringt der Hauptmann seinen Freund durch die Bemerkung, „es kommt ein fremder Kerl ins Haus - und — das mag vorderhand genug sein".[4] — Zuweilen befinden sich Ifflands Lustspielhelden in Missverständnissen, indem ihre Gedankenwege etwas weit auseinander liegen. So wird in der Scene zwischen der Baronesse und Leopoldine immer nur vom „Grafen" gesprochen; dadurch entsteht ein erhitztes Redegefecht, bis sich herausstellt, dass sie an zwei ganz verschiedene Grafen gedacht haben.[5] Oder einer bezieht eine Aussage auf sich und ein anderer ist gemeint, wie in der Fluchscene zwischen dem Hofrat und Fabritius.[6] Ein anderer nimmt eine Sache wörtlich: So meint die Baronesse, Graf Christoph, der so in Schlachten zu siegen wusste, werde wohl auch über die Wiederspenstigkeit eines jungen Mädchens Herr werden, und nun fängt er an, Leopoldine von der „grossen Bataille" zu erzählen und holt ihr den Schlachtenplan.[7] Der Obrist und Lonau haben mit „Feuer! Wasser! Feuer!"-rufen ihre Freundschaft aufs neue besiegelt, da eilt Sophie an's Fenster: „Wo brennt es?" und der alte Ernst will die Feuertrommel rühren,[8] — Komisch wirkt auch der Kontrast durch Stimmungswechsel. So geht Hofrath Stahl zur jungen Hainfeld in der Ab-

[1] Hagest. I, 5.
[2] Hausfr. III, 7.
[3] Der Fremde III. 5.
[4] III, 7.
[5] Figaro IV, 12.
[6] Hausfr. I, 6.
[7] Figaro III, 8, der ganze Auftritt Missverständnis.
[8] Fam. Lonau V, 9 am Anfang.

sicht „dem Satänchen“ die Meinung zu sagen, weil sie seinem Schwiegersohn den Kopf verdreht hat und statt dessen macht er ihr versteckte Liebeserklärungen.[1] Dasselbe vollzieht sich öfter im Laufe des Gespräches zweier Personen. Figaro III, 6 „stürmt die Baronesse herein“ und droht: „Verstumm, Unglückliche!“ Im Laufe des Gespräches wird sie „sanfter“ und am Schluss kommt sie ihrer Tochter so nahe, dass sie ausruft: „Embrassons nous ma fille!“ — Die Umarmung findet sich sehr häufig als komisches Motiv, namentlich wenn vorher ein unerquicklicher Meinungsaustauch stattgefunden hat wie oben, oder wenn über Abwesende kurz vorher gelästert wurde und sie erscheinen plötzlich auf der Bildfläche. In „Der Reise nach der Stadt“ haben der Hofrat und seine Frau eben die Verwandten vom Lande als „dummes Gesindel“ bezeichnet, da kommen sie und siehe! Die Hofrätin „eilt ihrer Schwester mit offenen Armen entgegen“, der Hofrat „umarmt seinen Schwager;“[2] oder auch, wo einem andern ein schlimmer Streich gespielt werden soll: Der Minister in „Leichter Sinn“ hofft bei dem Feste das er gibt, zum Ziel seiner Wünsche mit Frau Siward zu kommen. Er setzt sich gleich neben sie. Herr Siward ist aber schlau, hält dem Minister eine Rede und beweist ihm, dass seine Frau keinem andern gehöre und dass sie sein und keines andern Glück ausmachen soll: „Des zum Zeugen umarme ich sie!“ erklärt er und thut es.[3]

Es ist klar, dass in einem Lustspiele auf der Bühne gelacht werden muss, schon um durch blosse Reflexwirkung des Ha, Ha, Ha! im Publikum ein gleiches zu veranlassen. Aber Iffland hat noch sein besonderes Lachmotiv. Die Kosten der Belustigung trägt da meist eine dritte, abwesende Person. Die Baronesse und Greif beraten, wie sie den Grafen Hyazinth zu einer neuen Steuer bewegen könnten. Jene weiss, dass dessen Dummheit nie versagen wird und zerstreut Greifs Bedenken mit: „Pah! Wir bauen ihm ein

---

[1] Hausfriede I.
[2] Reise II, 3.
[3] Leichter Sinn V, 14.

neues Laboratorium und ha, ha, ha, ha, ha — der Geist — ha, ha, ha! — der Geist muss ihm etwas sagen."[1] Wieder in anderer Weise: Mamsell Stahl will ihren Bruder gegen seine Frau einnehmen und höhnt über den Glauben, den er an sie hat. Sie macht ihm zuerst begreiflich, dass sie seine „Passiönchen" nur dulde, weil ihr eigener „alter Liebhaber" im Hause sei, und weil er davon nichts wissen will und ihr sagt, dass seine Frau von ihm alles weiss, alles vergibt," lacht sie. Hofrat: „Vergibt wie ein Engel." Stahl (lacht noch mehr). Hofrat: „So gibt es kein Weib auf Erden!" Stahl (lacht überlaut): Hofrat: Uebersetze dein Teufelslachen in Worte.[2] — Dasselbe „Teufelslachen" Frauenstand III, 4.

Die Gelegenheit durch Horchen Heiterkeitserfolg zu erzielen, ist spärlich verwendet, wahrscheinlich aus erzieherischen Gründen. Ifflands Lauschscenen sind deshalb auch alle sehr harmlos und das Horchen ist mehr ein zufälliges als ein absichtliches. Der alte Oberfalkenmeister fleht den Obrist an, er möge ihm seine jugendliche Tochter zur Frau geben: „Nehmen sie mich als Sohn an, so ist die Folge —" „Ein Sarg!" tönt es aus dem Hintergrund von der Kommerzienrätin.[3] In „der Fremde" horcht der Hauptmann indem er unvermerkt an der Thüre stehen geblieben und erlebt dadurch die Freude, die er sich so lange ersehnte, dass seine sanfte Frau im Gespräch mit einer Freundin „vor Wut erstickt".[4] In den „Marionetten" führt Horchen zur Verlobung, da der Liebhaber über die Mutter seiner Geliebten nur Gutes spricht, während sie gleichzeitig erfährt, dass ein anderer, dem sie ihre Tochter zugedacht, über sie gehöhnt hat. — Sehr komisch ist die Lauschscene in Hausfrieden V, 10, woselbst die Hofratsfamilie Zeuge einer Verlobung wird.

Beck hat in den „Quälgeistern" dasselbe Motiv. Er verwendet die Gartenlaube zum Horchen und Beil spricht in der „Schauspielerschule" von einem „Lauschkabinet".

[1] Figaro I, 9, dazu II, 19.
[2] Hausfriede III 3.
[3] Fam. Lonau.
[4] Der Fremde V, 7.

SONSTIGE MOTIVE.

HEIRAT, VERLOBUNG, LIEBESERKLÄRUNG.

Das vorige Jahrhundert liebte die kühle verstandesmässige Heirat. „Heirate ihn ohne den Zauber der Leidenschaft, so wird Dein Glück mit jedem Tage neu",[1] war Prinzip. Die standesgemässe Versorgung trat in den Vordergrund. Iffland hat dagegen eine ernste Mahnung in dem Schauspiele: „Die Aussteuer" erhoben. Die Abscheulichkeit der Geldheirat hat er dort ebenso ernst gezeichnet, wie er sie in seinen Lustspielen mehrfach lächerlich zu machen sucht. In „Der Reise nach der Stadt" will ein junger Mensch seine Cousine nur deshalb heiraten, weil er Sympathie für ihren Geldsack hat und sich davon auch für sich volle Kasse und volle Schränke verspricht. Er äussert gegen seine Schwester: „Die sehr sichern Kapitale, das musst Du mir sagen, das bekommt man doch nur von einem in der Sonne verbrannten Landphönix."[2] In „Der Hausfriede" wollen ein alter Junggeselle und eine alte Jungfer den „christlichen Hausstand" nicht eher miteinander antreten „als bis sie ein sicheres Kapital beisammen hätten."[3] In „Der Fremde" sollen Vetter und Base „ihre Kapitale vereinen", damit sie sich beide „von Herzen widerstreben können."[4] Ein Vormund gibt seine Mündel nur her, wenn der Vater des Auserwählten 18000 Thaler Handgeld gibt.[5]

Iffland behandelt auch diesen Gegenstand zwar humorvoll-satirisch, aber nicht abschreckend wie Kotzebue in „Die Indianer in England".

Die Liebesheirat ist aber gleichwohl nicht ausgeschlossen und wo sich Hindernisse finden, lässt er die Aus-

[1] Der Herbsttag III, 8.
[2] Reise III, 1.
[3] Hausfriede I, 6.
[4] Der Fremde III, 6.
[5] Herbsttag III, 9.

erkorenen standhaft, treu und ohne Rücksicht auf äussere Verhältnisse sein. — So plant ein Liebespaar, das von der Mutter verfolgt wird, sogar die Flucht,[1] ein anderes hält sich Treue, obwohl der „Dorfliebhaber" von der ganzen vornehmen Verwandtschaft verhöhnt wird,[2] ein dritter Freier heiratet ein armes Mädchen ohne Ansehen von Stand, Schönheit und Vermögen[3] und ein Mädchen heiratet aus Liebe — trotz des Einspruches — einen geschiedenen Mann.[4]

Auch die Verlobung selbst wird als komisches Motiv verwendet und zwar eine eiskalte, verstandesmässige, bei der die Erkorene vorher erklärt: „Lieben, Euch lieben? Da wäre mir die Konvenienz eines alten Amtmannes, der zu seinen Schafen, Kühen und Scheuern mich mit ins Inventarium setzen wollte, mehr wert als Euere Liebe,"[5] und eine vernünftige, denn der Bräutigam „hat sich nie so gemein gemacht, eigentlich zu lieben."[6]

Die Liebeserklärung als komisches Motiv findet sich selten. Eine offene Erklärung zweier Liebenden schien Ifflands moralischem Zwecke nicht entsprechend und darum lässt er nur versteckte Andeutungen geben. Peter ist glücklich, als ihn seine Amalie „schon zum zweiten Male" „lieber Herr" nennt.[7] Der Hofrat nimmt nur immer die Blumen der Geliebten an sich und sagt: „Hier ist viel Balsam darin."[8]

TITEL- ORDENS- UND ADELSSUCHT.

Dass der Mensch mehr gilt, wenn er von der beliebten Dreikeit: Titel, Orden und Adel besitzt, war dem vorigen Jahrhundert eine ausgemachte Thatsache. Iffland bringt die Sehnsucht darnach mehrfach zu lächerlicher Darstellung.

[1] Fig. III, 9.
[2] Reise IV, 6.
[3] Hagest. V, 18.
[4] Der Fremde V, 15.
[5] Frauenstand III, 3.
[6] Hausfr. III, 4.
[7] Herbstt. IV, 3.
[8] Hagest. V, 3, 15.

Mit der exakten Überzeugung: „Was bei dem Adel die Geburt thut, — eh bien — das thut bei uns vom ersten Bürgerrang der Titel —", tritt Frau Traut schon ihre „Reise nach die Stadt an." Ihr schlichter, einfacher Mann muss sich „am Thore" schon als „Monsieur le Receveur" ausgeben und in der Stadt stürmt dann die Frau, die Schwägerin und der Schwager auf ihn ein, dass er um den „Herrn Kommerzienrath" eingeben soll. Eben in diesem Hause ist der grosse Faulenzer Reising „Titularrat", das „gibt mehr Ansprüche", und selbst der Bediente verlangt eine Stelle „mit Titel". Er will „Kanzleyenvoyé" heissen. In „Leichter Sinn" wünscht die Schwiegermutter, dass der Sohn „aus dem odiösen Sekretärenrang" herauskomme und im „Frauenstand" schreibt ein Freund: „Alles ist umsonst, so lange der Papa Dein brillantester Titel ist."

Die Sehnsucht nach Titel und Adel treibt ihre lustige Blüte in einem adeligen Beamten, der „Geheimer Rat und Freiherr" werden möchte und dafür „sein Blut fliessen lassen will." Er lässt sich in jeder Weise mit dieser Hoffnung reizen, während auf dem Schlusse die Tendenz herrscht: „Greif ist der Narr, der bluten kann"[1] und niemand daran denkt, sie zu erfüllen.

Der Wunsch nach einem Orden ist lebendig im Grafen Christoph. Er gesteht: „Wir unter uns, wir estimiren uns niemals nach dem, was wir an uns selber sind, sondern nach dem Range, den wir bei Hofe haben. Wenn ich nun so etwas hätte, dann gebe die Baronesse eher nach. Der Geck will einen Orden an „einem Band von einigem Eclat".[2]

DAS DUELL.

Auch diese alte Ehreneinrichtung gab Iffland mit Vergnügen dem Lustspielwerke preis und knüpfte daran sehr hübsche Belehrungen. Die Ursache seiner Duelle sind natür-

[1] Fig. IV, 7.
[2] V, 7.

lich Liebeshändel. Damit kein junges Leben zu grunde gehen soll, will sich ein alter Herr für die Ehre des Hauses schlagen. Es kommt aber gar nicht so weit, die Pistolen werden vorher wieder weggelegt.[1] Humoristisch ist es in der „Brautwahl" gefasst. Da erzählt der Hausfreund, dass der Sohn wegen eines Mädchens ein recht „schmuckes Duellchen" gehabt habe: „Eins, zwei, drei, hat er es weg. Eins, zwei, drei, lag der Ehrabschneider am Boden und rief: „Ach Herr Je!"[2] Ähnlich ist die Behandlung in dem Schauspiele „Ein Mann von Wort". Da wird der Handschuh hingeworfen, die Pistolen werden in Ordnung gebracht und schliesslich versprechen sich die Duellanten, dass sie sich erst nach 4 Wochen den Hals brechen wollen. (III, 11).

Orgineller behandelt Beil die Sache in „Hoffarth und Armuth". Er lässt gegen den liederlichen Pechwitz nicht den Degen, sondern einen Holzprügel ziehen; nach ohne Zweikampf erfolgter Aussöhnung bittet dieser dann, dass er dem Gegner ein Loch durch den Zylinder jagen dürfe, damit seine Braut Respekt vor ihm bekomme.

BESUCHE, GESELLSCHAFTEN, FESTE.

Iffland lässt meist Personen zusammen kommen, die nie Sehnsucht nach einander hatten. Er schickt die einen von der Stadt aufs Land und lässt sie dorthin „alle Modethorheit, alle Intrigue des Hoflebens, Herrschsucht, Zank, Falschheit, Kälte, Geiz — Klatscherei" bringen,[3] oder vom Lande in die Stadt, um die dürftigen Stadtbewohner mit ihrer Ess- und Trinklust zu schrecken und ihrer Vornehmthuerei gegenüber die unverfälschte Natürlichkeit zu zeigen.[4] So treten die beiden Jungen — Jakob und Ernst — ihrer Tante beim Willkomm auf die Füsse und erschrecken den Onkel Hofrat durch ihren gesunden Appetit: „Denke Dir das Malheur, die ganze Bauernfamilie über dem Halse zu

[1] Herbsttag V, 17.
[2] Brautwahl 7.
[3] Lonau I, 8.
[4] Reise II, 7.

haben, und was die Kerle fressen werden! . . . von den Bälgen steckt einer einen ganzen Fasan in jeden Backen . . . .," klagt er.[1]

Das Motiv des Gesellschaftengebens geisselt Iffland in dem Einakter: „Die Marionetten." Das ganze Haus kommt in Unordnung. Der Herr des Hauses muss die Nacht in einer Art Käfig neben der Vorratskammer schlafen. Die Frau Geheimrätin wird in dem Entree-Stübchen auf dem kurzen Sofa kampieren, die Kinder auf dem Boden. Das Gesinde schläft gar nicht. In allen Zimmern sind die Torten, Gelees und übrigen kalten Herrlichkeiten angerichtet. Einhundertundzwanzig Menschen werden geladen und können mit den Tellern umher spazieren, da sie nicht alle bei Tische Platz haben. Sie beschmutzen die Möbeln, können gehn nach Belieben, lachen sich untereinander aus, spotten morgen die Herrschaft aus und sehen sie übermorgen nicht über die Achsel an. — So spotten die Bedienten.[2] Dabei produziert sich die Hausfrau „mit einer kleinen Komödie" und singt eine „Arie mit Rezitativ". Der Hausherr, der vorderhand nichts von der Gesellschaft weiss, bekommt einen schwarzen Rock hingelegt und wird gerufen, wenn die Lichter angesteckt sind. So ist's gewöhnlich. Für diesmal aber will er auch sein Teil zur Fröhlichkeit beitragen und seine selbstverfasste Puppenkomödie aufführen lassen. Ein gern gesehener Hausfreund, der für die Tochter bestimmt ist, erklärt aber höhnisch, wenn das geschieht, werde er einfach nicht erscheinen. Er spottet auch über die Frau Geheimrätin, die in alten Tagen noch „junge Mädchen spielt". Diese Malice geht zu Herzen. Die 120 Einladungskarten auf denen alle die Genüsse verzeichnet waren, werden zerrissen, die Tochter wird einem andern verlobt und für diesmal giebt es keine Gesellschaft.

Ironisch ist auch das Fest behandelt, das die Grafen zur Besänftigung der Bauern geben wollen und zur Feier der Verlobung. Die Baronesse will Geschenke austeilen

---

[1] Reise II, 7.

[2] Marionetten 2. Auftritt.

lassen —. sie hat „aus der Entreprise von der Fabrik, noch viele Waaren liegen, die ohnehin — —“ und zwar „mit Trompetenschall“ und „mit Musik“. Damit ist auch Christoph einverstanden, denn: „Das geht der gnädigen Herrschaft — ha, ha, ha! an Strafen für Frevel wieder ein!“ Und die Baronesse meint: „Drey Viertheile — zahlen sie mir von den Waaren wieder.“ Willner muss eine Oration halten, die Grafen „ziehen Überröcke an und gehen unterm Volk spatzieren —.“ [1]

Ein richtiges Fest mit Wein, Musik und Kuchen, zu dem die ganze Nachbarschaft, gross und klein, geladen ist, wird in „Leichter Sinn“ gefeiert. Abends gibts Illumination und alles ist fröhlich (V, 13); ein „Freudenfest“ ist eben dazwischen zwei Ehegatten, die sich ein wenig missverstanden hatten. „In der Mitte (des Zimmers) hängt ein Erntekranz. Auf der Toilette stehen einige Blumentöpfe“. Die Gatten machen sich dabei Liebeserklärungen, alles wird edelmütig vergeben und die Schwiegermutter, die das Unheil angestiftet hat, wird auch mit eingeschlossen. „Da soll doch auch eine grosse Sünderin, die Dir und mir viel Uebel hätte bereiten können, in dem grossen Frieden mit inbegriffen sein“, sagt der edelmütige Schwiegersohn zur Erhöhung der Feststimmung. [2] Ein Geburtsfest ist in dem reichen Kaufhause des Herrn Bartmann. „Sämtliche Diener und Burschen sind wohl frisiert und die Mägde haben Drapd'orhauben auf. Das grosse Kauffartheischiff ist herabgelassen auf dem Hausflur, wohl abgestäubt die sämtlichen Krokodile und Schildkröten. Der ganze Hausflur ist mit gelbem Sand bestreut. Die Hausarmen erhalten doppelte Bezahlung und eine Flasche Wein“. So lauten die Präliminarien. [3] Am Feste selbst, das dem alten Herrn gilt, werden dann die zwei Neffen verlobt und die Nichte wird verlobt und zum Schlusse verlobt er sich selbst noch.

---

[1] Figaro III, 16.
[2] Leichter Sinn II, 2.
[3] Der Oheim I, 2.

ETIKETTE.

In der Verwendung der Etikette zu komischem Zwecke war Iffland Meister. Er war von Natur und durch Erziehung der Mann des feinen Schliffes; seine Wirksamkeit in Mannheim, die Verbindung mit dem Herscherhause und sonstigen fürstlichen Familien hat ihn tiefe Einblicke in das Hof- und die strengen Formen des Gesellschaftslebens thun lassen. Das Setzen der Form über den Geist des Verkehrs hat ihn, den Mann „mit dem empfindlichen und liebevollen Herzen", [1] wohl manche schwere Stunde gekostet, und darum hat er es sich besonders in Figaro, wo er die „Hochgebohren und Hochedelgebohren" einer wenig schmeichelhaften Musterung unterzieht, wohl sein lassen, mit der Darstellung des rein Äusserlichen die ganze Seelenrohheit, Seelenverderbtheit und innere Ungeschlachtheit bloszulegen. Iffland war ein Herzensaristokrat; den wahren Adel trifft sein Spott nicht. So nennt er den Grafen Bardenrode „einen unbescholtenen perfekten Kavalier". Nur der blaublütigen Aufgeblasenheit, die sich im voraus besser, klüger, feiner dünkt, nur deshalb, weil sie mit dem Adelsprädikat geboren, dem Afteradel, dem gilt seine in diesem Falle scharfe Zunge.

Besonders ist es die Baronesse Brandenroth, geborene „Gräfin zu Boga" (die sich gerade auf den Umstand, dess sie Gräfin ist, etwas zu gute thut), an der er seine Feder schneidet. Im internen Verkehr hat sie die Grobheit mit den Bedienten gemein [2] uud im „Besuchszimmer" kokettiert sie die „feinen Nerven" d. h. die hochangeborene äusserliche Lebensform. Sie schimpft ihren Haushofmeister Dieb, Lügner, Spitzbube, nennt ihn toll, närrisch — und lässt in einem Atemzug Untersuchungen anstellen, ob ein Gast mit „Hochedelgebohren oder Hochgebohren" anzureden sei; [3] sie kann die Bauern hungern und dursten lassen, verzeiht sich aber nicht, den alten Grafen Hyazinth im Besuchszimmer „warten

[1] Strehlke I p. 309, Goethe an Iffland, Weimar Oktober 1896.
[2] Figaro I, 5.
[3] I, 7.

zu lassen".[1] Ihre „Rache" gegen Bardenrode kennt keine Grenze, aber trotzdem nötigt sie „Baptistl" wegen der aufgezogenen Brücke ihn um Entschuldigung zu bitten: „Muss sein! denn was die Façon betrifft, bin ich gewissenhaft."[2] Dazu gehören auch die Erwägungen, ob man dem Bardenrode mit der rechten oder mit der linken Hand, ob man ihn als Agnat oder Verwandten begrüssen solle,[3] ferner das Auseinandergehen der drei Grafen „wegen der rechten Hand" und der endliche Willkomm als „Neffe": Gr. Hyazinth: „Mein liebster Neffe! — einen Kuss!" Gr. Bardenrode: „Von Herzen, guter, alter Onkel!" Gr. H. (gutmütig): „Ich war vorhin nicht böse, mein Neveu! — Nur weil wir damals repräsentierten — konnte ich nicht. — — Jetzt sind wir unter uns; gleichsam incognito. Jetzt wünsche ich Ihnen alle Prosperität, die so ein braver Kavalier verdient. — — Umarmen Sie mich, mon Neveu!"[4] Die reine Etikettfigur ist Baptist, der hölzernste und dümmste der drei Grafen. Er lässt sich nie sehen. Wenn er „Nu, nu!" sagt, so „ist das schon viel!",[5] aber wenn ein „Fehler gegen die Conduite" gemacht wird, braust er auf und spricht. Er ist der Einzige im Schloss, der Figaro nicht empfängt und „für die Attention dankt, er kann es der Baronesse nicht vergessen, dass sie diesem die „Staatskarosse" entgegen schickt und Bardenrode nicht. Die Baronesse kann ihn nicht beruhigen damit, dass Figaro „in Frankreich angebetet" ist; „vor Grimm bebend" ruft der sonst so stille Mann: „Allein — — Allein die Staatskarosse? Worin wir Herren nur fahren! . . . . Er ist doch nur Kourier; und Bardenrode bleibt unser einer! Nein, nein! Frau Baronesse, in alle Knochen ist mir die Alteration gefahren."[6] Bei Tafel erscheint er nicht, weil Figaro mitspeist. Als er zur Regierungsabdankung erscheinen muss, sieht er die zer-

[1] Fig. I, 8.
[2] III, 13,
[3] II, 11.
[4] Figaro II, 14.
[5] I, 3.
[6] III, 13.

rissenen Notifikationen der Vermählung seines Bruders mit seiner Nichte am Boden (er hebt sie sorgsam auf): „Ey! da werden so viele Hochgebohrne Herren gar mit Füssen getreten." Seine Antwort zur Abdankung gibt er nicht eher, als bis die Papiere von der Erde weg sind.[1] — Graf Christophs Bräutigamsunterhaltung mit der jungen Leopoldine besteht hauptsächlich in Anstandsregeln, wie sie sich zu verhalten habe als „regierende Gräfin". „Sehen Sie, Sie müssen grüssen — so — ja so, wie neulich die allerliebste ungezogene Baronin, die so gratiös einwärts ging, wie mit kranken Füssen . . . ."[2]

Weniger hohnvoll, aber doch auch komisch verwendet er in den andern Lustspielen die Etikette: Reise nach der Stadt III, 17, Herbsttag I, 5, 12, II, 4, Hausfrieden I, 5, III, 8, Der Oheim III, 2.

Die Übertriebenheit der Wertung von Stuhl und Kanapee, rechts oder links, muss dem feinen Manne, dem man gewiss keine Taktlosigkeit vorwerfen konnte, viel Vergnügen gemacht haben, denn er kommt öfter auf diese Art des geselligen Verkehrs zu sprechen, auch in den Schauspielen thut er es, bald mit Schmerz: „Etikette — mordet so viel Glück!"[3] bald mit Ironie zum Zwecke des Ergötzens. So fragt der lustige Maring Julie: „Und Sie wollen eine formierte Donna sein? Aber weshalb? Wegen des Platzes auf dem Kanapee? Schrecklich!" Julie: „Ach nein! Der eitler Ehr ich gern entbehr! (sie lacht) es überfällt mich allemal eine wahre Angst, wenn deswegen in der Gesellschaft das Hin- und Herrücken, das Stillschweigen und die langen Gesichter entstehen."[4]

Wenn irgendwo, so hatte Iffland hier die Absicht der Belehrung und die Menschen vom Äusserlichen weg — in's Innere zu führen.

---

[1] Figaro V, 8.
[2] III, 9.
[3] Elise von Valberg V, 11.
[4] Ein Mann von Wort IV, 3.

DER KUSS.

Gottsched erlässt in den „Vernünftigen Tadlerinnen“ eine grosse Unmutspredigt gegen dieses älteste Austauschmittel menschlicher Gemütsbewegung. Er erlaubt „eheliche und Freundschaftsküsse“ . . . . . „keineswegs aber solche zwischen ledigen Personen verschiedenen Geschlechtes, denn von solchen buhlerischen Küssen sei sehr wenig zu halten.[1] Seine „critische Dichtkunst“ enthält nichts, woraus sich schliessen liesse, dass er diese asketisch-sinnliche Auffassung auch in späteren Jahren aufrecht erhalten hätte. Ebensowenig kritisch hat er sich in den von seiner ästhetischeren Hälfte verfassten Lustspielen, die unter seiner Redaktion der „Deutschen Schaubühne“ einverleibt wurden, verhalten. Frau Adelgunde, die nach Erich Schmidt „mit dem derben Kehrbesen ihrer Lustspielsatyre den welschen Wust aus dem Bürgerhause führte“,[2] lässt munter und höchst ungeniert küssen. „Die Mäulchen“ spielen bei ihr auch „zwischen ledigen Personen“ keine schüchterne Rolle. Der Kuss auf dem Theater ist wohl uralt. Aristophanes, der keine menschliche Tugend oder Untugend auf die Bretter zu bringen versäumte, verwendet ihn auch als komisches Motiv. Euripides sieht die Nachtigall und bekennt sofort: *ἐγὼ μὲν αὐτὴν κἂν φιλῆσαί μοι δοκῶ. ΠΕΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ. ἀλλ', ὦ κακόδαιμον, ῥύγχος ὀβελίσκοιν ἔχει. ΕΥΕ ἀλλ' ὥσπερ ᾠὸν νὴ Δί' ἀπολέψαντα χρὴ | ἀπὸ τῆς κεφαλῆς τὸ λέμμα κᾆθ' οὕτω φιλεῖν.*[3]

Gustav Freytag verwendet die Tragikomik des Kusses ganz reizend in den „Journalisten“, wo Backenstreich und ein erlogener Kuss zur Trennung der Liebenden auf Jahre führen.

Iffland liebt besonders die „Ehestandsküsse“. Komisch ist das Motiv ausgeführt in der „Fremde“. Die geplagte Eifersüchtige steht Qualen aus in dem Gedanken, dass ein anderer seine Frau küssen könnte und in seinem ärgsten Unmut sagt er: „Wenn ich das hübsche (zornig) capricieuse

---

[1] Schlenther, Frau Gottsched p. 13.
[2] Lessing I, 36.
[3] Bergk 671–674.

Gesicht nur gleich einmal küssen dürfte — nachher wollte ich wieder lange zornig sein."[1] In den „Marionetten" wirft der Geheimerat seiner Frau entzückte Küsse zu, als er entdeckt, dass sie auf seinem Puppentheater spielt[2] und sehr wichtig nimmt es der Hofrat in der Brautwahl: „Ein Kuss von Dir ist mein Ernst," sagt er seiner Ehehälfte.[3] — Auch Brautleuten erlaubt Iffland den Austausch, natürlich vor Zeugen. Peter und Amalie sind eben verlobt worden. Wanner meint: „Da lasse ich das Mädchen Italienisch lernen, Englisch, Singen — Noten — und nun will sie Salat setzen, Heu machen, bleichen —." Peter: „Das lerne ich ihr, sie mir das andere. Gute Nachbarn tauschen — (küsst sie) tausche!" — Frau Saaler: Peter! Er ist doch ein ungezogener —" Wanner: Bräutigam! Die Leute haben so ihre eigene Etikette."[4]

In den „Hagestolzen" fragt Margarethe zuerst ihren Schwager nach der Verlobung mit dem Hofrat: „Darf ich ihn denn jetzt auch küssen?" Er sagt dazu nicht ja, sondern: „Verehre ihn", und Therese, die Schwester: „Mache ihn glücklich." Margarethe: So erlaube mir, dass ich Dich küsse (sie läuft hin und küsst ihn herzlich).[5] Komisch ist der Verlobungskuss des alten Junggesellen Fabritius mit der alten Mamsell Stahl.[2] Als diese beiden ihren neunjährigen verschwiegenen Herzensbund durch einen feierlichen Verlobungsakt officiell bestätigt wissen wollen und der ceremoniell-steife Fabritius ins Haus des Hofrates kommt, um der „Mamsell Pina" sein „Compliment" abzutragen, fängt er mit „den ersten Eltern im Paradiese" an. Dem Hofrat dauert das „zu lange", er führt beide zusammen: „Kommt umarmt Euch recht herzlich." Das geht dem Fabritius zu rasch: „O, o, o! (Zurücktretend). Ich habe zu depreciren." Hofrat: „Das erste zärtliche Wiedersehen!"

---

[1] Der Fremde V, 10.
[2] Mar. 13.
[3] Brautwahl 2.
[4] Herbsttag V, 22.
[5] Hagest. V, 16, Hausfriede III 4.

(Er führt sie mit Gewalt zusammen, dass sie nahe kommen). Fabritius: „So will ich denn meine Lippen zu einer zärtlichen Begrüssung dargeboten haben, wenn es nicht anders sein soll." Stahl (hält den Backen hin). Fabritius: „Mit Erlaubniss — (Er giebt Hut und Stock an den Hofrat, dann umarmt und küsst er sie; darauf nimmt er Hut und Stock wieder, und sagt nach tiefer Verbeugung): „Mich gehorsamst zu bedanken."

DER BRIEF.

Iffland gebraucht dieses Mittel gerne und erzielt damit meist guten Erfolg. In den Marionetten und in der Brautwahl führt ein abgesandter Brief zur Verlobung und wird auf diese Weise Mittel zur Erheiterung. Schlimmer sieht die Sache im „Frauenstand und im Hausfrieden. Dort hat ein Brief „an den Herrn Sekretär Ramstein" den Ehegatten fast bis zur Raserei gebracht. Er glaubt seine Frau und seinen Freund schuldig und das Ende ist der Gedanke an Scheidung. Alles ist auf die Schuld vorbereitet, da entpuppt sich das ganze „Packet" als Geschäftsbriefe. Hier sieht es ähnlich aus. Die Schwester, die ihres Bruders Frau hasst um eines Mannes willen, den sie gern möchte, findet einen Brief „an den Herrn Hauptmann von Berg". Sie weiss nichts Eiligeres zu thun, als damit die Eifersucht ihres Bruders anzufeuern und bringt ihn gleichfalls bis zur Raserei. Am Ende bedeutete das Billet nichts anderes, als eine freundliche Aufforderung an den Hauptmann, zu bleiben, damit seine Verlobung vollzogen werden konnte. In der „Fremde" wird der Brief als gründliches Heilmittel gegen Eifersucht gebraucht. Eine junge Frau wird von ihrem Manne sehr geliebt. Dieses Glück hat er aber schon einer anderen und zwar einer verheirateten Frau zu teil werden lassen. Er ist deshalb misstrauisch und jedes Lachen seiner Gattin, die von der Sache keine Ahnung hat treibt ihm die Angst aus, was dieser gerade keine Freude schafft. Sie möchte ihn gerne von seiner „Kritteley" heilen. Dazu dient der Brief. Diesmal ist aber die Form eine etwas ungewöhnliche. Am „Drachen" des Söhnleins befinden sich sehr

viele Streifen Papier, die dieser aus dem Papierkorb seines Vaters geholt hat, die die Mutter entdeckt, als sie „eine Leine“ an das Spielzeug binden will. Sie sieht „so viel beschriebenes Papier, lauter Briefe,[1] und dabei ist auch eine Mitteilung, die ihr ein Licht aufgehen lässt über das Verhalten ihres Mannes „vor der Ehe“. Sie sperrt den „Drachen“ ein, zieht den Schrankschlüssel ab und wird dabei von ihrer Schwiegermutter überrascht. Diese ist argwöhnisch und teilt die Geschichte ihrem Sohne mit. Der will wissen, was in dem Schranke, aber die junge Frau weigert sich, zu öffnen. Nun bindet er eine Leine um den Schrank und versiegelt das Schlüsselloch, damit der ihn so sehr interessierende Inhalt, in dem er ein Zeugnis gegen seine Frau vermutet, nicht herausgenommen werden kann. Die junge Frau will nur „vor Zeugen“ öffnen. Ihr Onkel, der in das „Geheimnis“ eingeweiht ist, steht Schildwache vor dem Schranke. Nun soll ein Familiengericht gehalten werden. Das ganze Haus steht und harret, was aus dem Schranke kommt. Der Onkel öffnet und zu allgemeinem Erstaunen erscheint der Drache. Herr Fresen hat von seiner Frau vorher die Erlaubnis erhalten, dass er, wenn der mysteriöse Inhalt klar geworden ist, den Schrank untersuchen dürfe, „wenn er dann noch Lust hat“. Und nun wird von dem unschuldigen Kinderspielzeug folgendes abgelesen: „Mein lieber Fresen! Sie wissen, dass ich durch ihre Liebe die unglücklichste Ehe von der Welt geführt habe (er wird unterbrochen, liest aber weiter): Es wird Sie freuen, dass ich der Marter los und heute geschieden werde. Sie sind die Ursache davon und von meinem Unglück. Aber ich werde stets meinen Kummer lieben und Sie. Karoline Raufels“.[2] Fresen hat keine Lust mehr, den Schrank zu untersuchen und von einer „Kritteley“ ist er auch geheilt.

GESCHENKE

verwendet Iffland auch zu komischem Zwecke, indem er den Spendern schlimme Erfahrungen damit machen lässt.

[1] Der Fremde IV, 6.
[2] Der Fremde V, 7.

Margrethe im „Frauenstand“ erhielt von ihrem Liebhaber eine Tabaksdose mit einem Luftschiff; bei einem kleinen Wortwechsel gibt sie sie wieder zurück. Er tröstet sich damit: „Es ist das Luftschiff des Herrn Blanchard darauf, und das hat wohl schon seine Vorbedeutung gehabt“.[1] Fabritius schenkt der geliebten Stahl ein Bisquittherz mit Rosinen und Mandeln. Der Hofrat — ihr Bruder — „frisst“ dasselbe in Gedanken halb. Fabritius denkt, als er nur noch das halbe Herz sieht „die Mademoiselle habe sein geringes Präsent so gütig aufgenommen“. „Hi hi, hi! dort! Sie haben mein halbes Herz, wie ich sehe, schon verspeist.“ Die Stahl ist empört, dass er sich unterstehe, ihr ein „altes halbes Herz“ zu senden. Der Hofrat gesteht nun, dass er den „Kannibalenstreich“ begangen habe und Fabritius vergleicht das Herz mit dem seiner Braut: „Gleichwohl dieselben Rosinen wohl gereift und gedörrt sind, sind sie dennoch innerlich und äusserlich süssen Geschmackes; so die Mamsell. Wohl gereift an Jahren und äusserlich nicht durchaus glatt von Haut, doch innerlich süssen Geistes“. Das ist mehr als die Mademoiselle ertragen kann und Fabritius findet für das wohldurchdachte Präsent keinen Dank, sondern erhält folgende schlagfertige Erwiderung: „Herr Fabritius, Sie sind innerlich und äusserlich ein grober Bengel“.[2]

GEBRECHEN

sind Iffland kein Mittel zur Belustigung. Er lässt seine Leute alle mit geraden und gesunden Gliedern erscheinen. Es findet sich auch weder ein Tauber, noch ein Stotternder. Nur über die kleinen Schwachheiten lässt er lachen, beispielsweise über „die feinen Nerven, Schwindelanfälle und den Morgenhusten der Baronesse,[3] über des Oberfalkenmeisters Kolik, wegen der er den Abschied vor dem Kriege

---

[1] Frauenstand I, 1.
[2] Hausfr. III, 5.
[3] Fig. I, 5.

nahm,[1] über die meschante rote Nase Wanners[2] und über das Podagra seiner alten Herrn, deren Laune zuweilen darunter leidet. Ein junger Mann wird von seinem Vater nach einem alten Freunde gefragt, er erwidert: „Je nun sein Fuss ist grob gegen ihn, darum brummt er gegen mich“.[3] Als Podagrist kommt Wanner an „mit wollenen weiten, Halbstiefeln über den Schuhen, er verlangt gleich nach einem Stuhle und sagt, dass er sein Pedal flattieren müsse.[4]

DIE KLEIDUNG

bietet wenig Komisches. Nur hie und da dient sie zur Erheiterung. Fabritius muss auf den Wunsch seiner Braut besser gekleidet erscheinen. Er kommt, „in einem Frack, Gilet, Krepperrücke, Bandschuhen und rundem Hute“: „Hier bin ich, vielwerte Mademoiselle“. Stahl: „In der Kleidung kann man sie allenfalls produzieren“. Es ist ihm aber höchst unbehaglich darin: „Ich weiss nicht, wo ich meine Gebeine hinthun soll. Es ist mir, als hätte ich fremde Arme, Hände und Füsse, und einen Harnisch am Körper. Nichts dünkt mich zu sein, wie es sonst war, als mein Kopf“.[5]

In „Reise nach der Stadt“ erscheint Herr Traut „mit einem Rocke, der um etwa 15 Jahre aus der Mode,[6] Karl in einem „aufgehakten Sonntagsrock, Haarbeutel-Perrücke, Stulpenstiefeln und einer Spiessgerte“[7] und Salome in der „Mode von Marlborough“, die sie auf den Wunsch der Verwandten anziehen muss und dafür hinter ihrem Rücken ausgelacht wird.[8] — In „Familie Lanau“ kommt Madam Lanau „in einem Zeuge, das etwas aus der Mode, übrigens wie ein modernes griechisches Kleid geschnitten ist. Die

---

[1] Lonau II, 14.
[2] Herbsttag II, 8.
[3] Lonau I, 9.
[4] Herbstt. II, 8.
[5] Hausfrieden V, 3.
[6] Reise II, 12.
[7] II, 1:
[8] III, 1.

Haare sind gestutzt und „etwas verstümmelt“. Damit erklärt sie ihrem Eheherrn den Krieg in der Versicherung, dass bei ihr die Gesinnung gewechselt wie die Kleider.[1] Verkleidungen sind keine vorhanden.

DIE PFEIFE

spielt eine komische Rolle in der „Reise nach der Stadt“ bei Herrn Traut. Er kommt gleich mit einer Pfeife und dem Tabakskästchen auf die Bühne, er nimmt sie mit in die Stadt, raucht aber in den vornehmen Zimmern nicht,[2] auch sein Bedienter nicht. Am Schlusse wird dann „Viktoria“ daraus geraucht. Ebenso unzertrennlich mit seiner Pfeife ist der Hofrat in „Der Fremde“. Ihm wird aber von der Schwiegermutter verboten, in ihren Zimmern zu rauchen. „Nur das Drangsal muten Sie mir nicht zu . . . Wäsche, Tapeten, Vorhänge, Kupferstiche, alles verdirbt und es ist gegen die Ehrbarkeit, wenn eine Frau diese Luft unter honette Leute mit hin bringt. Denn wo geraucht wird, ist kein Egard für Frauenzimmer . . . .“[3] Des Herrn Lonau erster Gedanke als er den Entschluss fasst, wegen der „Besuche“ seinen Bergsitz zu verlassen, sind seine Tabakspfeifen.[4]

MUSIK.

Zur Erhöhung der Lustspielfreude verwendet Iffland auch die Musik. Er bringt zwar auch hier nicht „etwas recht Starkes von Horn, Geigen und Schalmeien, Flöteduse oder Dudelsack“ wie er „Leichter Sinn“ (V, 6) erzählen lässt, sondern hält sich wieder in den Grenzen der ruhigen Bescheidenheit, zu der er seine Theaterbesucher erziehen wollte. — In „Figaro“ bläst die Trompete,[5] in den „Hage-

[1] Lonau III, 9.
[2] Reise II, 9.
[3] Fremde II, 5.
[4] Lonau I, 6.
[5] III, 13, V, 20.

stolzen" kommt der Pächter „pfeifend" an und Margrethe singt sich mit dem Zufriedenheitslied noch tiefer in das Herz ihres schnell entbrannten Liebhabers,[1] im „Herbsttag" gibt es Festmusik und der fröhliche Wanner erhellt das ernste Stück durch sein immer wiederkehrendes „Gaudeamus igitur";[2] im „Frauenstand" singt der kleine Fritz: „Jetzt fischen wir —";[3] in der „Brautwahl" gewinnt die Auserkorene des Sohnes durch eine Arie das Herz der Mutter und im „Hausfrieden" bezaubert die Hainfeld durch dasselbe Mittel den warmherzigen Hofrat, so dass er vergisst, ihr „den Text zu lesen" und mitsingt. Er meint dabei: „Gott sei vielfältig gelobt, dass meine liebe Frau nicht singen kann! Sie hätte längst die ganze Portion meiner Rechte unter ihren Pantoffel gesungen,"[4] und in der „Familie Lonau" trommelt der Unterofficier zur Verlobung den Generalmarsch.[5]

---

[1] **Hagestolzen IV, 8, V, 6.**
[2] **Herbsttag V 24.**
[3] **Frauenstand V, 20.**
[4] **Hsfr. II, 3.**
[5] **Lonau V, 17.**
